AÑO XXVI. — Nº 1279.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 21 DE 1957

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



"LIBERTAD Y UNION PARA LOS RIOPLATENSES".

(Fotografía Juan Caruso)

Bajo la advocación de la estatua del Libertador, bronce y gloria argentina forjada en las luchas por la independencia americana, los gobernantes de Argentina y Uruguay cumplen en la Plaza General San Martín, centro cívico de la democracia hermana, una ceremonia que quedará en la historia como símbolo de los fortalecidos lazos platenses tras la derrota de la tiranía.



Símbolo de la vieja hermandad rioplatense, más fuerte que nunca bajo el imperio de la democracia en ambas márgenes del Plata. Se abrazan el presidente Aramburu y el consejero Lezama, al pisar éste tierra argentina.



En el crucero "9 de Julio", nave insignia de la flo argentina. Tras la revista naval, se reúnen en almuerzo ofrecido por el ministro de Marina co traalmirante Hartung, el presidente general Ara buru, el presidente del Consejo Nacional de C

"AL GRAN

EN jornadas memorables que han tenido por escenario su gran ciudad capital, la República Argentina, al p opio tiempo que celebró su fecha patr a nacional, rindió un generoso tributo de afecto al Uruguay que testimonia el noble corazón del pueblo hermano. La historia riopl tense, tan rica en expresiones de fraternidad, no había registrado hasta ahora manifestaciones iguales a las vividas en Buenos Aires durante estas fiestas julias de 1957.

Debemos a la Argentina el homenaje de nuestra gratitud. Su pueblo y sus gobernantes han tratado a nuestro país con una elevada consideración y un respeto que deben ser señalados en toda su elocuencia, como contraste con el proceder que tuvo siempre para el Uruguay la tiranía peronista ahora felizmente abatida para siempre. Por lo mismo, este t atamiento generoso y noble debe ser tomado como expresión de la democracia argentina, heredera



El destructor uruguayo "Artigas", anclado en Puerto Nuevo, entre las grandes naves de la Flota de Mar argentina. Pasan revista nav al el general Aramburu, el consejero Lezama y el comandante de la flota argentina contraalmirante Estévez.



En la Escuela "Uruguay" de Bue... niños y maestros argentinos reciben a los gobernantes uruguay... ...ocionante ceremonia.



Los abanderados de los institutos docentes militares de Argentina, Perú y Uruguay encabezan el gran desfile de las fuerzas armadas argentinas con que, dentro de un marco multitudinario de fervor popular, celebróse la fecha nacional de la independencia de la patria hermana.



Los alumnos del Liceo Naval "Almirante Brown", mensajeros en tierra uruguaya de la derrota de la tiranía en los días de setiembre de 1955, se llevaron con las Escuelas uruguayas y argentinas, los mejores aplausos de la multitud.



...erno uruguayo Sr. Lezama, el vicepresidente y jefe de Operaciones ...vales contraalmirante Rojas y otros altos dignatarios de los dos países. ...la izquierda, en primer término, el ministro de la Suprema Corte de ...ticia, Dr. Julio César De Gregorio y el ministro de Guerra argentino, general Majó.



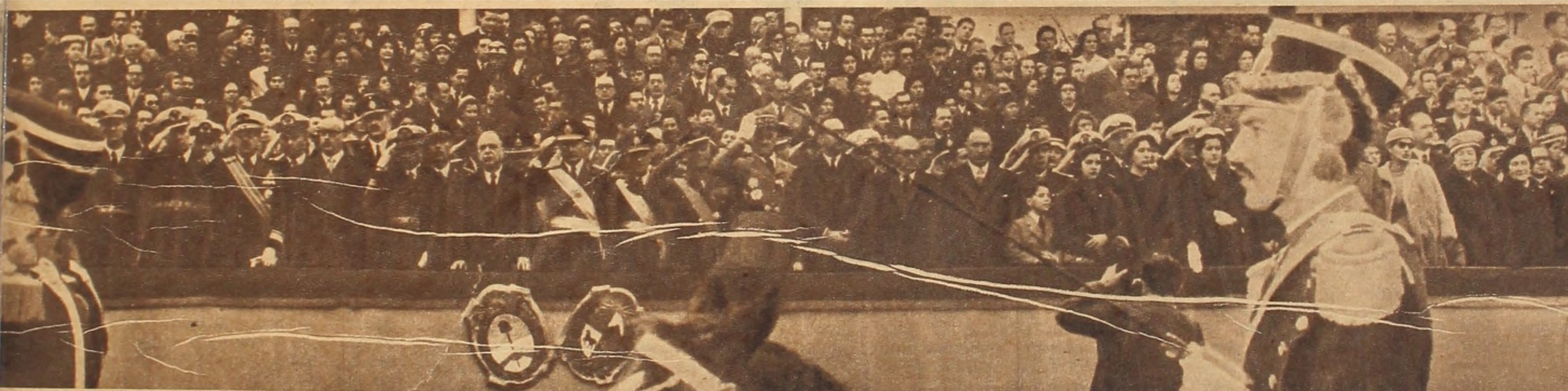
El presidente provisional argentino general Pedro E. Aramburu y el vicepresidente contraalmirante Isaac Rojas llegan a la embajada del Uruguay, escenario en la noche del 10 de julio de una magnífica fiesta de confraternidad rioplatense. Los reciben el embajador uruguayo señor Mateo Márquez Castro y su esposa.

...PUEBLO ARGENTINO, SALUD!"

del verdadero patriotismo forjador de las glorias de esa nación en el servicio de la libertad americana.

El pueblo hermano y sus hombres de gobierno, representantes del movimiento nacional libertador que derrotó a la tiranía, están abocados ahora a una jornada institucional que ha de decidir los destinos argentinos en un largo futuro. Como ocurrió después de la victoria de Caseros, hace cien años, la ciudadanía libre argentina debe luchar duramente para rescatar por completo al país de la ruina y el derrumbe moral y material causados por el nuevo rosismo. Le esperan aún a su democracia muchas horas de sacrificios, de esfuerzos y de preocupaciones, hasta alcanzar la meta de la definitiva recuperación. Pero tenemos fe en esa victoria, porque hemos visto a su pueblo, generoso y grande, vibrar con fervor en estas jornadas patrias de confraternidad rioplatense, que fueron también una manifestación cívica del alma argentina. Desde esta margen del Plata, todos los uruguayos que amamos la libertad y que no concebimos sin ella la fraternidad y la unión americana, formulamos nuestros votos por esa victoria y les prestamos a los hermanos argentinos el apoyo de nuestra plena solidaridad. Como lo dijo el presidente del Consejo Nacional de Gobierno del Uruguay, Sr. Arturo Lezama, hablando ante las multitudes civiles argentinas que llenaron la Plaza de Mayo en la tarde memorable del 8 de julio, el Uruguay no tiene más enemigos que los de la libertad y no es imparcial cuando está en juego la democracia.

En nombre de esa solidaridad y de nuestra gratitud, rendimos nuestro homenaje a la patria hermana en las horas históricas que se avecinan. Y como todos los hombres libres de América, proclamamos como una consigna, la estrofa eterna de su Himno patrio: "Al gran pueblo a.gentino, salud".



El Presidente provisional Aramburu y el consejero Lezama en el palco oficial rodeados por el pueblo, mientras desfilan los granaderos de San Martín, glorioso cuerpo de caballería, orgullo y símbolo del Ejército argentino.



Brillante juventud, custodia del porvenir. La Escuela Naval argentina desfilando con su tradicional gallardía ante el palco desde el que gobernantes de los dos países platenses presiden la memorable celebración, en este histórico 9 de julio de 1957.



EL HOMBRE DEL SOMBRERO VERDE

DESPUES de entregar el ganado el patrón dio día franco a los peones. En la línea, había sólo una casa, típico comercio de frontera. Era ferretería, botica, armería, tienda, bazar.. Allí habían rejas de arado, píldoras para parturientas, tarros de pólvora, latas de dulce, bombachas, tamancos, anzuelos, vestidos, libros de versos, bebidas, cojinillos, pistolas, cacerolas, tacuaras... todo entreverado y al parecer sin sentido pero, sin embargo, guardando el más práctico de los sentidos. Esta casa, desde el amanecer hasta el anochecer, estaba permanentemente llena de gente que pasaba, llegaba, compraba, bebía, y timbeaba. Bien. A tal comercio entraron los troperos entre los que figuraba Marcelino Alcain, hombre petiso, patizambo, aindiado. Se trataba de una persona de muy pocas palabras, adusta y reservada. Sus compañeros se arrimaron a la tabla sobre la que chocaban botellas y vasos y allí comenzaron la jornada del beber alegre. Marcelino empezó a recorrer a ojo toda la bizarra escala de la mercadería. Se había propuesto comprar un sombrero, pues el suyo ostentaba tres bocas por las que asomaban algunos mechones de su lacio y retinto pelaje. Enderezó a la sombrerería y luego de un largo manoseo de copas y alas, y tironeo de precios, escogió —y adquirió— uno verde. Se trataba de un sombrero único, sin tipo conocido, y cuyo origen quizá constituiría un misterio para un experto en sombreros. ¿En qué marejada de surtidos había arribado hasta aquel comercio de la línea? ¿Qué fábrica lo había engendrado? ¿Qué maestro había dado cima a su sueño o insomnio al crear ese sombrero? Todas estas preguntas para siempre quedarán sin respuesta. El caso es que cuando Marcelino lo plantó encima de la negra maraña que su cabeza cubría, todo él se convirtió en un monumento fantástico. La copa estirada, piramidal, el ala cortona y ondulada, y el detonante verde de su color, hacían de aquella prenda no un sombrero sino un estallido heráldico, y del indio no un hombre sino un fantasma desconcertante. Conforme con su compra, gustando cierto halago al sentir sobre su testa el leve peso del sombrero nuevo, considerándose más importante de lo que era —ya aventado al campo el sujeriao antiguo— se arrimó a sus compañeros y pidió una doble, más como festejo por el acontecimiento que por vicio. En el grupo la reacción fue singular. El negro Chiflé quedó de una pieza, como ante la presencia escalofriante de un lobizome; el bizco Prudencio comenzó a observar de arriba a abajo al indio, haciendo lo posible por reconocerlo; el rubio Melgar, luego de pasar el buche que había detenido ante la inesperada aparición de su aparcero, estalló en una risotada sonora. Repuestos de la fugaz impresión recibida, le siguieron el son los otros. Minutos después, todo el negocio retemblaba de carcajadas. Marcelino pasó su doble en un trago, dio un paso atrás, y gritó con voz de clarín:

—¡Váyansé tuitos a la mesmísima raiz de la ...

Salió en seguida y enderezó a su moro. Allí en el palenque hubo como una conmoción. Su propio caballo se le quiso alzar. Pero el indio iba colérico; lo desprendió, y subió de salto. Y haciendo estallar la sotera sobre el cuero salió por el camino como una crepitante furia.

Galopó una legua. Sujetó y se apeó. Y, cabresto en mano, comenzó a pasearse frente al moro. El caballo lo miraba de ojo saltado y bufando nervioso. Marcelino le habló:

—¿Qué? ¿No te gusta el sombrero? ¡Pues lo vas a tener encima más de muchos inviernos y veranos, sotreta!

Al otro día, de mañana, rumbo a la estancia, pasó por el rancho donde vivía su amor, la mulata Tolentina Mesa. La perrada gritó; asomaron las mujeres; fue reconocido; su prometida huyó de la puerta... Momentos después ésta le decía, medio de lejos:

—Mirá, Marcelino: con ese sombrero no doy un paso con vos, asina sea pa dir al juzgao. ¿No sentís la algarabía en la cocina, no viste que mama cuasi se ataca cuando te vido de golpe?

Pero la gente no cono... del indio, ni él mismo, hasta ... que lo tenía tan firme y ... pondió:

—Mío es, con mi plata lo comp... mi gusto, y naides ni nada me lo ... dejar. Y ya que te querés acoyarar co... sombrero y no con un hombre, hacelo c... el tuerto Finico, el cuartiador de don Garate, que usa uno con más repeluses y güeltas que guía de zapallo e'basurero.

Montó y partió de galope largo, cumpliendo, impávido y resuelto, el calvario que había iniciado en el comercio de la línea.

Esa tarde, llegando a la estancia, apuró el tercer trago. Se armó la de San Quintín frente al calvero del galpón. Amontonáronse blancos, negros y pardos, niñas de la casa junto a sirvientas y peones. Marcelino, mudo e inmóvil, sujetando a su moro semi espantado, contemplaba fríamente el carnaval desatado, del cual era epicentro. En una de esas el pardo Eduvijes Soca, se le arrimó con una pluma de avestruz en la mano diestra.

—Con permiso, che Marcelino, le viá poner el adorno que le falta a ese cupí que llevás en el mate...

Pero no había levantado el brazo cuando la argolla del talero que el indio llevaba le rebotó en la testa. Se desplomó el osado, sin resuello y sin ruido. Los ojos de Marcelino destellaron tan extraño fulgor, sus dientes albos y duros chirriaron con tan pavoroso ruido, que se hizo un silencio hondo y dramático. El hombre habló:

—A ver, ¿no hay otro que me quiera poner esa pluma?

Pasó la mirada por todo el concurso, mirando fijamente uno por uno. Luego montó, se acomodó sobre el recado, terció el ponchito, y lanzó a la rueda un escupitajo.

Estuvo preso tres veces en la seccional por incidentes graves. La tercera, el capitán Camargo, comisario, le habló largo y t... dido respecto al sombrero, causa fun... mental de los bochinches. Y Marcelino, ... segadamente, le respondió:

—Mire, comisario: mi sombrero irá an... yo vaya. Nada tengo que ver si no es ... gusto de naides, pero que naides haga c... él custión de chacota, porque ya vé có... los trato. Yo estoy arriba e'la tierra y ... sombrero arriba mío, esa es la cosa salga ... sol por ande salga.

Por ese entonces comenzó a alarmar ... pago un bandolero conocido por El Zancud... Era tan desalmado en sus actos que sól... con pronunciar su nombre las puertas d... estancias y negocios se cerraban antes d... que el sol entrase. El mismo capitán Camargo, hombre probadamente guapo, l... hurtaba el cuerpo. El Zancudo carneaba po... su cuenta, detenía a las gentes en los corredores, robaba, violaba, y golpeaba. S... comenzó a vivir como en pesadilla.

Era un sábado, 25 de mayo por más señas, cuando en la hacienda de don Sebastián Rodríguez se corrió el primer terno de unas pencas muy nombradas. Corrido éste, vibrando la enramada —como de una cuadra de largo— a ella llegó con tres compinches El Zancudo, que fue como caer allí la desolación y el espanto. Callaron las bocas, enmudeció una guitarra... El Zancudo gritó:

—¿Qué aguacero los ha mojao? ¡Siga la guitarra, canejo, y vós (a un negro que vendía bebidas) traé una botella de blanca y cuatro vasos!

Las gargantas continuaban anudadas y algunos fueron escamoteando solapadamente sus físicos.

Fue en ese preciso instante cuando a la enramada, en un trote chasquero, se arrimó Marcelino. El indio y su copudo ya habían cobrado suficiente fama como para traspasar fronteras de pagos. A pesar de eso a nadie hizo cosquillas su presencia pues la de El Zancudo había puesto sombra en todo. Fue el propio Zancudo quien, sorprendido ante la exótica estampa de Marcelino, sintió estallar todos los satanases que llevaba en su espíritu. Y ya le gritó:

—¡Anima que andás penando! ¿Dí ande saliste, mollera de camuatí verdoso? Allegate hermano, que más parecés fantasma que viviente..

No terminó su oración el bandido. Marcelino, que ya se había apeado y maneado su moro, se le arrimó. Y la argolla de su talero, que para él significaba el más alto y justo argumento, desapareció en la leonada melena de El Zancudo. Y cuando éste, atontado, llevaba una mano hacia el cabo ... una pistola que lucía atravesada en su ... el indio le sumió hasta la ese el pu... usaba. Y ya saltó como un felino ... otros y comenzó a repartir pun... espesos que granizo...

El ... Alcain ya es viejo, ha vivido ... años. Pero aún camina con ... ando monta alguno de sus cab... ir tieso, enhiesto. Tiene unas cu... que sus hijos van estirando p... da 25 de mayo se viste con s... chas, y endereza a la sala do... rchero de palo, cuelga su sombre... ca, con cierta reverencia, lo asie... me... lena tordilla, monta en ... y endereza al comercio del Pa... llega, todos se levantan para s... efusión, con admiración, y con a... ra su sombrero es como una in... posee el solemne prestigio de un tem... viejo comenta a veces:

—Mucho buche amargo pasé por ... prienda; pero siempre le juí fiel, cos... hice muy bien. Por él dejé de ser pió... derecé bastante sinvergüenza y desl... concluí con un foragido... y dejé ... río con la mulata Tolentina Mesa ... hubiera acoyarao con ella hasta au... recibiendo el garrote que entodavía está cobrando mi pobre compadre, el mellao Suncho. ¡Mujer amarga como yel de bagre; vieja y todo sigue siendo un basilisco!

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).

(Dibujo del autor)

LA IMITACION DE LOS DEFECTOS

EL fenómeno de la imitación es uno de los hechos fundamentales de la vida social. Su estructura descansa sobre él en buena parte. En esa polaridad o equilibrio de opuestos que caracteriza a la sociedad actual y a la de otras épocas, representa uno de los polos, enfrentado de manera constante y dialéctica al de la absoluta originalidad. En las sociedades primtivas, en que el grupo domina avasalladoramente, el ingrediente individual es tan débil que apenas cuenta. Los actos del individuo corresponden casi sin excepción a los criterios y "standards" sociales vigentes; la discrepancia es mínima. En lógica correspondencia, el grupo carga con la responsabilidad de los actos de sus miembros.

Hay un momento de la evolución social en que esa rígida sujeción, casi fatal y como biológica, derivada de una peculiar conformación del ser humano, se afloja un tanto. Es entonces cuando aparece, con sus características específicas, la imitación. El individuo ha dado un primer paso en el camino de su autonomía frente al grupo. Como dice Simmel, el instinto imitativo caracteriza un estado de la evolución en que existe ya el deseo de actuar de modo adecuado por propia cuenta, pero falta aún la capacidad de dar a ese deseo contenidos individuales. El individuo quiere obrar por cuenta propia pero no sabe cómo, y entonces trata de apoyarse en lo que otros hacen y adoptar sus procederes. Hay, pues, ya una determinación individual formal en su actitud aunque no la haya en el acto concreto. Pero, además, con adoptar los modos de otro, se singulariza en cierta medida, al diferenciarse de los que no siguen el mismo modelo.

La imitación, que es un comienzo de emancipación, se convierte más adelante en el factor que podría llamarse retardatario cuando se acentúa la originalidad del individuo y éste se halla ya en condiciones de autodeterminar los contenidos de su conducta. Tal es el estado en que se encuentran las sociedades avanzadas: imitación y originalidad en tensión permanente. De su juego recíproco, de su omnipresente antagonismo, deriva todo lo que integra y caracteriza nuestra vida social. En una interpretación simplista y esquemática, cabría pensar que el progreso ulterior debería realizarse en el sentido de un gradual desvanecimiento del ingrediente colectivo —la imitación— y un fortalecimiento del individual. Llegaríase así a la pura etapa individualista, diametralmente antagónica de aquella inicial en que el grupo absorbía por entero al individuo. Pero para llegar a esa etapa largo es el camino interior que deberá el hombre recorrer.

Una manifestación interesante del instinto imitativo es el de la imitación de los defectos. En este fenómeno se pone bien de relieve la condición formal de la imitación, la circunstancia de que en ella lo que importa no es lo que se imita sino el hecho de imitar. El hombre elige un modelo y deja a éste el cuidado de la determinación de los contenidos. Una vez establecido el modelo, el individuo experimenta una sensación de alivio y calma. Apenas dados los primeros pasos en el camino de su libertad, se ase resueltamente al que tomó por norte y ejemplar. Lo sigue de un modo enterizo —hasta donde pueda— sin discriminar en él excelencias o defectos. Y aun sucederá que imite más a menudo los defectos, de un lado porque suelen resaltar más y, de otro, porque con frecuencia son de más fácil imitación.

En las sociedades civilizadas, la imitación de los defectos es bastante común. Podrían señalarse muchos ejemplos actuales e históricos. En la Grecia clásica, Alcibíades, que era ceceoso por naturaleza, fue imitado en eso, como en otras cosas, por toda la juventud de Atenas. Byron que, como se sabe, era cojo, adoptaba por causa de su cojera una actitud peculiar, apoyándose en el bastón, cuando permanecía de pie; los petimetres de su tiempo repetían por elegancia y sin motivo justificado esa postura. Ya que no era fácil emular la gracia y agudeza del uno ni el genio del otro, los respectivos adoradores copiaban su defecto. En algunos casos este tipo de imitación vino a dar en lo risible y aun estúpido. Cuando Luis XIV de Francia fue operado de aquella su famosa fístula —tan famosa que el año de la operación, 1686, se designaba, en el protocolo del Estado, "año de la fístula"— púsose de moda entre los cortesanos, y aun en otros que no lo eran, el poseer una fístula semejante. Quienes la tenían se sentían muy orgullosos de tan preciada posesión y los otros, que eran los más, fingían tenerla, y hasta hubo alguno que solicitó sin necesidad los auxilios del cirujano para convencer a los incrédulos.

En nuestros tiempos el fenómeno se da también en no rara medida. Tal artista de cine o de teatro ostentará, quizá, por capricho de la naturaleza un mechón canoso que ha tenido el buen gusto de no teñirse: sus admiradores copiarán artificialmente ese mechón. E incluso llegará a suceder que se olvide el origen y continúe el defecto como moda, independiente ya de la persona en quien tuvo nacimiento.

A las veces no es el defecto en sí lo que se imita sino el artificio que se empleó para disimularlo. Tal sucedió con la túnica sin talle que la duquesa de York, en 1794, vistió para disimular su embarazo y que adoptaron otras damas que no tenían tal necesidad. Los zapatos desmesuradamente largos que usaron los caballeros en los finales de la Edad Media, proceden de cierto señor distinguido deseoso de encubrir, paradójicamente, el excesivo tamaño de sus pies.

La imitación alcanza en ocasiones grados inauditos. Al saberse que María Antonieta estaba encinta, las damas de la corte francesa dieron en rellenar sus vestidos para asemejarse a su amada señora. Mandábanse hacer trajes que correspondían a la progresiva silueta de la reina y que se llamaban "de tres meses" o "de seis meses". Cuando nació el Delfín, al que tan infortunado destino aguardaba, y fue mostrado a la corte en un almohadón cubierto de blanco lino, la criatura hizo en él lo que cabe imaginar, y ello impresionó tanto a las damas presentes que adoptaron por color de moda el que se llamará "câca Dauphin".

Casos hay en que el modelo que se imita no es ya una persona concreta sino un tipo ideal. Los defectos que pueda haber en este tipo también se copian y aun subliman, estimándolos signo de distinción o alteza de espíritu. Esto sucedió en el romanticismo con el tipo del poeta doliente, melancólico, tuberculoso. Muchos que no podían ser poetas, o que lo eran malos, imitaban por lo menos la palidez, las ojeras, el aire cadavérico del héroe ideal, alimentándose mal, durmiendo poco, bebiendo vinagre y cuidando que su cabellera estuviese hirsuta y desgreñada. Algo por el estilo sucede ahora con el aire tremendo y el desaseo estudiado de los existencialistas de café de quien dijo un humorista que se cambian de camisa sucia varias veces al día.

En el quehacer artístico y literario la imitación de los defectos ha sido cosa corriente. El imitador, en este campo, como no suele ser hombre de talento, tratará de acercarse a su modelo por el camino más fácil —el único accesible para él—, el de lo exterior y superficial, el de la forma. Incapaz de seguir al modelo en lo que tiene de sustantivo y realmente valioso, se atendrá a lo aparente para lograr una externa semejanza que puede engañar al vulgo. Y aun de eso formal y aparente remedará los caracteres más groseros porque son los más manifiestos: la minuciosa, machacona premiosidad del uno, el descuidado lenguaje del otro, lo retórico o declamatorio de éste o el castigado purismo de aquél. Detrás de esa imitación de defectos, destinada a simular una coincidencia inexistente, no hay más que pura vaciedad.

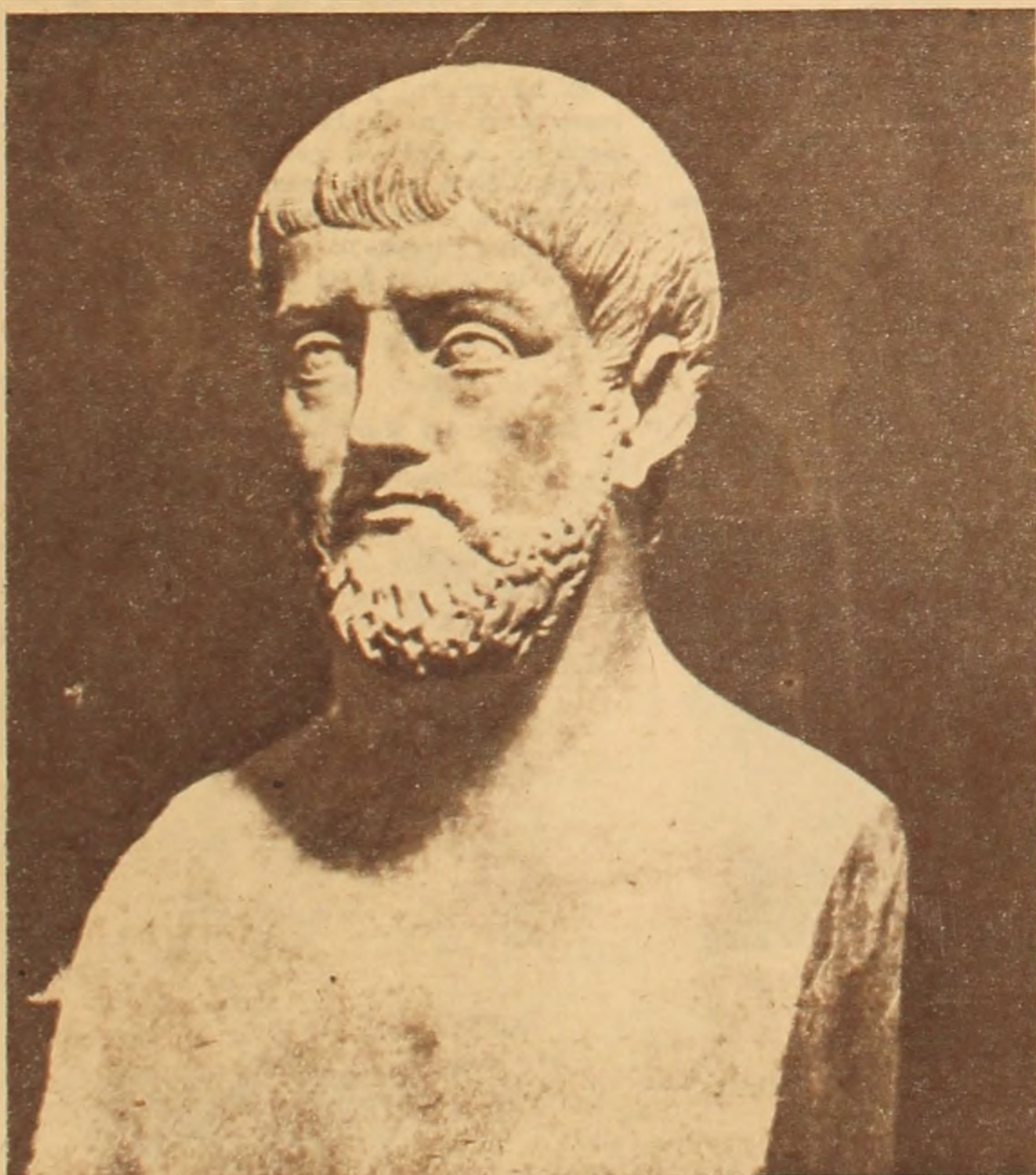
En la imitación de los defectos, en todos los terrenos y en todas sus manifestaciones, advertimos siempre un reconocimiento expreso de excelencia en el modelo y un reconocimiento tácito de incapacidad para seguirlo en lo que verdaderamente cuenta. Esa oposición entre la necesidad de seguir al modelo y la imposibilidad de seguirlo real y efectivamente se resuelve copiando tan sólo lo menos plausible. En cierto modo, como se ha dicho, significa un tributo al genio o al hombre de calidad. De otra parte, sin embargo, revela un ingrediente de cómoda vanidad: el afán de pertenecer, a poco costo, a un grupo de elegidos, al que se pretende adscribirse voluntariamente y sin especiales dones ni méritos, para distinguirse del común de las gentes.

Luis TOBIO.

(Especial para EL DIA).



Grabado hecho por encargo de la municipalidad de París en 1687, para conmemorar la curación de la fístula de Luis XIV.



Alcibiades



Lord Byron

ALBERTO BOERGER O UN VENCEDOR DEL HAMBRE



Dr. Albert Böerger

EXISTE un proyecto por el cual se transformará en museo la casa que habitó hasta hace poco tiempo el Dr. Alberto Böerger. La vivienda está emplazada hacia el fondo de una hilera de umbríos y robustos eucaliptos a cuya vera corre el camino que une el portalón principal de entrada al establecimiento con las construcciones que sirven de sede al Instituto Fitotécnico y Semillero Nacional "La Estanzuela", el que también cambiará su denominación por la de Dr. Alberto Böerger, ex Director del establecimiento.

En esa casa vivió y trabajó este hombre excepcional durante cuarenta años, sin treguas ni pausas, arqueado sobre el yunque de la ciencia hasta que se extinguió su vida.

*

El Instituto Fitotécnico y Semillero Nacional "La Estanzuela" es una dependencia del Ministerio de Ganadería y Agricultura ubicado en el Departamento de Colonia. Dispone de 1.300 hectáreas de tierras de las cuales una buena parte está destinada a la experimentación agrícola, ya que el Instituto, como lo indica su denominación, es una institución dedicada primordialmente al estudio de los problemas de genética vegetal y su aplicación práctica en las plantas agrícolas más importantes.

Cuenta actualmente con unas 60 construcciones de importancia diversa que sirven de asiento a los laboratorios, edificios administrativos, depósitos, habitaciones, etc.

*

Entre las realizaciones científicas de mayor resonancia logradas allí se destacan las relativas al mejoramiento de los trigos. Con los primeros trigos de pedigree, el "Pelon 33c" y el "Americano 44d" que en la Argentina se difundieron bajo la denominación de "Favorito" y "Universal II" se superaron los rendimientos de granos en cifras comprendidas entre el 30 y el 50 %.

Las grandes extensiones de cultivos de girasol que hoy constituyen una apreciable fuente de riqueza y trabajo en este país, se deben también en buena parte al girasol "La Estanzuela 30" que con sus óptimos rendimientos, su elevado contenido de aceite y el porte enhiesto de los tallos que facilita la siega, impusieron su cultivo.

Uno de los últimos triunfos del Instituto cuyo recuerdo llenaba el rostro del viejo sabio, de alegría, fue la adaptación de la forrajera "Ray Grass 284" que ya cubre grandes extensiones de nuestras praderas artificiales. Se trata de una variedad resistente al pulgón verde (Schizaphis graminum), temible plaga de los avenales y a la roya (Puccina Coronata Cda).

*

He pensado muchas veces que en toda obra humana hay un elemento personal que nunca debe desecharse si se quiere alcanzar la verdadera causa que la originó. La obra realizada en "La Estanzuela", de tanta importancia para la economía de nuestro país y también para todos los de esta zona de América del Sur, no se comprenderá a fondo hasta que no se estudie la personalidad de su creador. Reconstruir esa figura penetrando en los mecanismos de su vida interior no es tarea fácil, sin embargo es imprescindible toda vez que se pretenda la verdad antes que las apariencias.

Quienes pudimos estar a su lado, en horas de prueba, ante situaciones imprevistas y conflictuales, cuando todo ser reacciona según la pura peculiaridad de su carácter, quienes le hemos visto tratar los problemas más difíciles como los más elementales y simples del quehacer cotidiano, sabemos que coexistían en él sin abandonarle jamás dos características sobresalientes: un espíritu crítico inquisidor y vigilante que lo ceñía implacablemente a los hechos, y una voluntad tan compacta y firme como una roca.

Verá el estudioso o el historiador de la ciencia, cuando se escriba la Historia de la Ciencia en nuestro país, en los cientos de títulos que constituyen su producción escrita donde hay obras como sus Investigaciones Agronómicas que tiene más de 2.000 páginas, que esa norma metodológica jamás claudica, y no claudica porque él y la norma son la misma cosa.

Sea un asunto científico, sea una previsión de futuro, sea un juicio en torno de un problema económico o una cuestión social; se trate de un problema ético o religioso, siempre arranca de la misma manera, acumulando hechos a los hechos, después ordenando los hechos según categoría para seguir pesándolos, midiéndolos y graduándolos. Cuando los hechos se agotan apela a las posibilidades, a las alternativas y a las opiniones. Después advertimos que su misión queda terminada. A veces leyéndole se siente verdadero desasosiego; el autor nos defrauda continuamente porque no resuelve el problema.

Alcanzan acento de tragedia porque de ella tienen la fatalidad de un fin inexorable, no llegar a ninguna conclusión, las paginas que este solitario de La Estanzuela escribió buscando afiebradamente la esencia y razón de dios que presentía sin poder demostrar.

Todos los hombres necesitamos admitir algunos supuestos, constantemente estamos haciendo afirmaciones o negaciones que nos ocultan la problemática esencial de las cosas, un poco por pereza mental, otro poco para vivir sosegadamente.

Este sosiego y tal pereza no las conoció Böerger.

Pertenecía a una modalidad de sabio que con lucidez destacan Ostwald y Dühem: la del sistemático y analítico, la del que atiende y agota el detalle.

*

Para tener una idea de lo que era su voluntad hay que imaginarse lo que significa para un joven y brillante universitario europeo abandonar su familia, sus maestros y aquel medio de cultura densa y atrayente en que se había formado para lanzarse por las geografías, no importa dónde, a realizar su obra.

Cuando Böerger advierte que el humus cálido y virgen de la cuenca platense es el material que necesita, ya nada le detiene. Por entonces frisa los 30 años y a partir de esa hora hasta llegar a la de su muerte, 45 años después, su mirada queda fija y rígida pendiente siempre de ese negro abismo.

Se asombraba el Dr. Varela Fuentes de que Böerger hubiera podido realizar su obra en La Estanzuela, que calificó como un verdadero desierto del Sahara de la ciencia; puede estar seguro que aun la hubiera llevado a cabo en Nueva Zembla si se hubiera dirigido a esas tierras.

Cuarenta y cinco años en La Estanzuela, detrás de los cuales una voluntad lo ata cada vez más a su destino quitándole con usura sus horas, sus ocios y sus aficiones; la música principalmente, a la que todas las noches en sus primeros años junto al piano le consagraba una hora, para llegar a negarle hasta eso entregándolo completamente a su misión. Esta voluntad que se escondía en su porte descuidado y en su andar distraído, que hasta para algunos ni siquiera debió existir a fuerza de no ser ostensible era una voluntad compacta, de enorme latitud y especialmente reflexiva de la que él mismo se da perfecta cuenta, atribuyéndole todo el mérito de su obra.

"Mi mérito —dijo en cierta oportunidad— consiste en haber sabido obedecer al mandato de la hora sin abandonar una obra de esta índole que requiere espacios más o menos largos para madurar. Mi mérito consiste en haber sabido responder a la enseñanza milenaria de los antiguos romanos: "Non multa sed multum" no perdiéndome en iniciativas siempre nuevas, sino insistiendo con tenacidad sobre lo mismo para dejarlo terminado."

Otros habrá, y entre sus propios discípulos, más sagaces, más sutiles y más finos, que estos dones no los tenía, pero nadie le aventajó en voluntad.

No hemos visto aquí nada más grande que su tentativa heroica para vencer en la batalla contra el hambre y para alcanzar la más honda sabiduría de la vida en la simiente. Por eso, aunque pasen los años, el recuerdo de su hazaña no perecera

El ha muerto y reposa en la tierra que tanto amó, en un humilde rincón del cementerio de Colonia, pero su espíritu no ha muerto. Está en los campos roturados en los trigales y en sus espigas doradas. Está en la mesa campesina y en el pan que convoca a la familia. Está en el Ray Grass que levanta su penacho al viento por todos los horizontes y en su elevado ejemplo.

Prof. Bernardino GARDIOL

Canteras del Riachuelo, junio 1957.

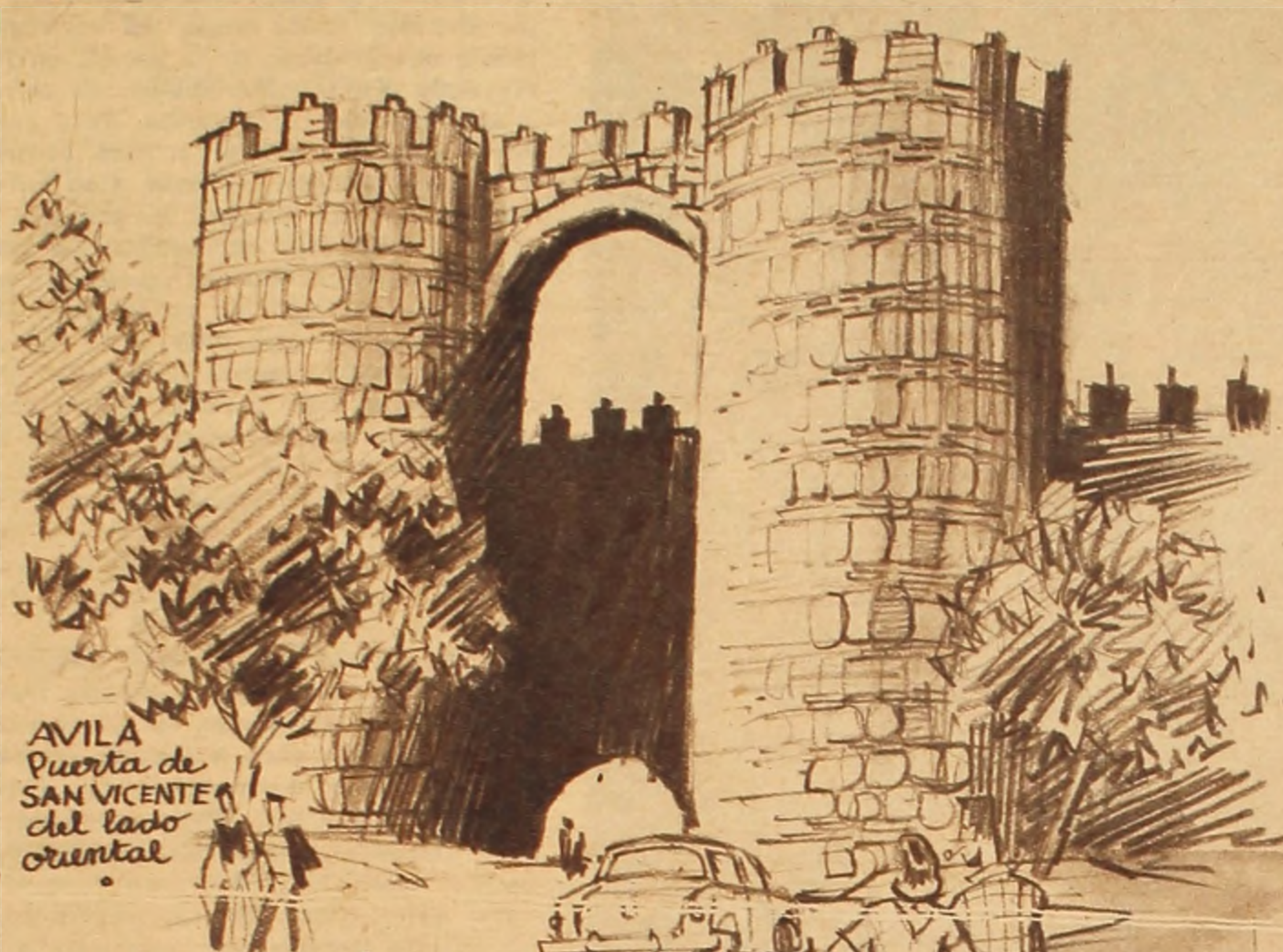
(Especial para EL DIA)



Casa que habitó el Dr. Böerger, futuro museo.

CIUDADES FORTIFICADAS

APUNTES DE PIERRE FOSSEY

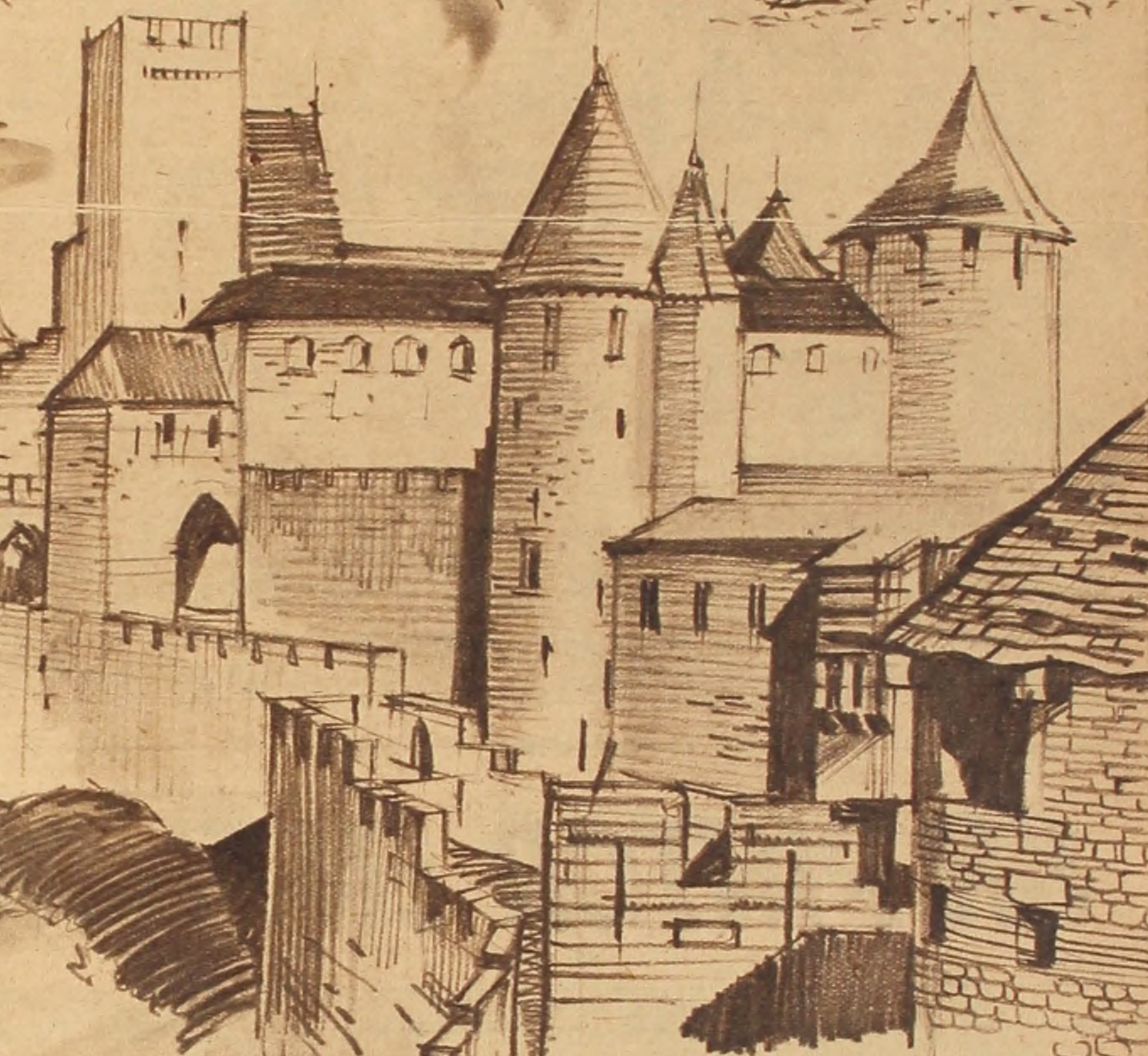


AVILA
Puerta de
SAN VICENTE
del lado
oriental.



AVILA _ Puerta del MARISCAL, del lado septentrional.

Dos ciudades en Europa guardan intactas sus fortificaciones medioevales, una de ella es AVILA, en la meseta Castellana. Su sistema de defensa rodea completamente la ciudad y consta de 89 torres y 9 puertas.
Su construccion parece datar del año 1090. Ha sido muy poco restaurado y su estado de conservacion es perfecto.



en cambio CARCASSONNE en el sur de Francia fue muy restaurado en el siglo XIX. Su aspecto, más imponente, se debe á su situación más pintoresca, su doble muralla, sus puentes levadizos y su hermoso castillo. C[illegible]uido, en su mayor parte por SAN LUIS en [illegible] 1950, es un yemplo muy compteto [illegible] de la edificación militar del siglo XIII.

CARCASSONNE
Parte de las murallas
Torre de Justicia y
Castillo.



Murallas
de CORDES

CORDES, sin tener la importancia de AVILA o de CARCASSONNE es una vieja ciudad del sur de Francia fundada en 1222 por RAIMUNDO VII de TOULOUSE (Antepasado del pintor TOULOUSE-LAUTREC). No ha sido restaurada y conserva parte de sus murallas, de sus puertas y tiene hermosas casas del siglo XIII.



Una de las
puertas de CORDES.



Detalle de "El embarque hacia Cite-a", el del Museo del Louvre.

UN PINTOR EN EL SIGLO XVIII: WATTEAU

SI dijésemos: el siglo XVIII en un pintor estaríamos muy cerca de la verdad más estricta.

En Watteau. Pues basta decir: Watteau, y estarlo viendo al decirlo, para "sentir" el resumen de la gracia, del espíritu (en todos los sentidos, desde luego, del espíritu y la gracia imaginables), de la poesía, en fin, de ese siglo XVIII cuyo análisis es constante e interminable controversia. Pero ¿se discute, acaso, lo muerto y bien enterrado? Y Watteau es bien ese siglo. Con todas sus virtudes y sus gracias, lo primero. Con todos sus defectos en seguida. Lo cual no quiere decir que Watteau aparezca y muera dentro de ese siglo en cifras, pues apenas comenzaban los años 1700 (1721) cuando ya muere Watteau, hombre de los años últimos con la cifra 1600. Pero sí quiere decir (y una prueba más se aporta) que los siglos, en espíritu, lo que todos significan como expresión de una época, no caben en la cuenta de dos cifras. Que empieza el "siglo XVIII" antes de 1700, como no comienza "el XX" hasta diez años después, o hasta 14, mejor, después de 1900.

Si no hubiese existido este Watteau, una de las glorias puras de la pintura francesa, ¿se podría asegurar que, en tal tiempo, tal pintura hubiese dado o seguido un camino diferente? Muy seguramente, no. Como lo fuera antes Poussin, Watteau, en su tiempo, y después, es un solitario auténtico. Pintor del siglo XVIII(si se quiere anticipado, como antes fuera Poussin pintor del Renacimiento llegado con gran retraso. Pero solitario al fin. Que un Lancret, Pater, de Bar (sus discípulos directos), un cierto tiempo pintasen variaciones sobre temas que fueron los suyos siempre (fiestas campestres y danzas, reuniones en los parques) no prueba nada en contrario. ¿Qué hubiese cambiado, en fin, en la curva general de los tiempos inmediatos, de Boucher a Fragonard, llevando en medio a Chardín, en todo aquello que sigue al esplendor de Watteau? Se habría visto, sin duda, nacer y desarrollarse el mismo sentido neto del gusto decorativo, la misma pintura clara, con las mismas desnudeces galantes y siempre amables, mitologías ajenas al sentido de Watteau, pero acordes, sin embargo, con los cambios operados en la moda arquitectónica. Con ese transmutar y reformar que puso el siglo XVIII en la base y el detalle de toda la arquitectura, y, acaso más que nunca, continuada presión de las costumbres. A las grandes galerías, al solemne apartamento, a lo inmenso que imperaba en tiempos de Luis XIV, se sustituye el salón, el gabinete, lo íntimo. Y lo elegante, lo cómodo, destronan a lo fastuoso. Hay en esa discrepancia, todo un signo de la época. El ocaso del siglo XVII, con el caer en desuso de aquellas inmensidades en el vivir cotidiano, la llegada de lo íntimo, la llegada de lo cómodo, modos del siglo XVIII, son en lo que "se ve y se toca", anticipos de esa hondura que habrá de cambiarlo todo, que removerá la entraña de todo un mundo cambiante: la Revolución Francesa.

En cambio, si aquel Watteau no hubiese nunca existido (en lo que cuenta en sí mismo), un modelo singular, encanto de especie única, faltaría en la pintura. Un atavismo (¿consciente?), más o menos en la línea de una ascendencia flamenca, predisponía a Watteau para comprender mejor que pudiera hacerlo otro, la lección grande de Rubens. ¿Dónde pudo hallar Watteau las ideas iniciales para sus "Fiestas galantes", sino en esas dos obras maestras del genial pintor flamenco que son el "Jardín de amor" pintado en sus dos variantes? Que Watteau estudiaba a Rubens, lo analizó, lo copió, en la serie de pinturas que, en su tiempo, conservaba el Luxemburgo, está ya bien comprobado. Como ya lo está igualmente que, al contacto de Crozat, coleccionista avisado, se le reveló Venecia: Tintoreto, el Tiziano, el Veronés Pero ¿hace falta más prueba que ese "Júpiter y Antíope", de la colección de El Louvre (un cuadro de juventud) donde ya "existe" Watteau, donde su gracia y finura viven ya con vida propia? Y la influencia de Rubens, y la de los venecianos, en esa obra se funden, y hacen "un original".

Habría que medir corto el valor de esa influencia. Pues no se quiere decir que en Watteau, ese solitario, haya una fórmula



Un detalle apasionado de "La tienda de Gersaint"

s, ni tampoco veneciana. Quiere decir, se dice, que al formarse este Watteau al hacerse gracia propia, las ventanas se abren sobre el mundo de esa gracia, ciertos cuadros de Rubens (especialmente la serie que conserva el Luxemburgo sobre María de Médicis), también el "Jardín del Amor", y lo que hay de sensual y de voluptuoso en los grandes maestros venecianos.

Todo aquello, sin embargo, que pueda saberse aún sobre el origen, lo joven, los comienzos de Watteau, influencias, aficiones, gustos y cuanto se diga aun sobre Guillot (su maestro) que pintaba "mascaradas" (la mascarada tan tema de todo Watteau después) es pálido, seco, nada, ante el surgir y hacerse del encanto y la gracia de este pintor. A él sólo pertenece ese color indefinible, aun cuando destella y "arde", es gracia y es misterio. Y ese dibujo nervioso que le iguala a los más grandes. La poesía viva. Esa música que viene del fondo más íntimo. Y la enigmática atmósfera llena de melancolía que penetra sus paisajes (grandes árboles, o parques, o anchos claros de arboleda, mármol de fuente

el tema sustantivo de Watteau, y la "caza" permanente de los modos de Watteau?

En el fondo, todo esto, evidente novedad, y especialmente en su siglo, era bastante, y lo fue, para valerle a Watteau ternura y admiración. Sin que hubiese terminado todavía su variación sobre el tema. Nada más dos o tres años antes de su muerte joven, el artista "sin tiempo que perder" va a inventar otras audacias. El "Embarque hacia Citera" es la más alta eminencia de las comedias de magia llevadas a la pintura. Y de aquel irrealismo en lo más duro y más áspero de lo real inmediato. ¿El "Embarque hacia Citera? Lo eterno en lo pasional, en la eternidad sexual... tratado en siglo XVIII. Lo que es eterno, invariable; a cada siglo "su modo". Solamente, en la vida de Watteau, el "Embarque hacia Citera" es un fin y no un comienzo.

Pero, ¿se puede decir que ese Watteau quepa entero en el recinto agitado de tantas "Fiestas galantes"? No sería ese Watteau que lleva "un siglo" consigo. Hay ese Watteau que hace la más pura poesía con temas bien extraídos de lo real cotidiano. Sin ningún irrealismo. Aparente, por lo me-



Hay un drama en cada "Gilles".



Toda la gracia, el espíritu y la poesía, en fin, del siglo XVIII en este "Amor desarmado".

estatua), y que vela las miradas de ...nadas parejas. Y la gracia aristocrática de tantos "Indiferentes" y de tantas ...inas": indolente juventud, fácil y ...grada, o apasionada y ferviente, sa...cajes y sedas, en quien, sin pensarlo ...va dejando alguna cosa, ese Watteau, silueta alargada, de su delgadez de ...no marcado ya por la muerte, y al...cosa también de su personal manera, ...lo han visto y descrito los amigos del ... un singular distraído, sucesivamente ... o impregnado de ternura, sentimen...sional, a veces de humor sombrío, ...idad e inocencia completamente in...s. Y, al fin, esta idea-madre tan del de Watteau: que la comedia de magia, ...preciso, lo fantástico, el viviente co...nte, la comedianta con él, los disfra...dorescos, las furtivas serenatas, la in...umbre galante, los paseos sin destino, comienzos de viaje hacia tierras ignotas son más lo bello y "real" que la vida ...na. ¿No está ahí todo Watteau? Lo ...de lo real, o ese fondo irrealista que ...más duro y más áspero de lo real ...ato está siempre palpitando, ¿no es

nos. Y no es el antípoda del otro. Pero es su inseparable complemento. Los "Gilles", por ejemplo, de Watteau, se dice "sus propios Gilles", son aun un personaje de la comedia de magia, pero aun siendo constante la envoltura, el espíritu cambió. Hay un drama en cada "Gilles". Más fuerte que la comedia (aun a pesar de la magia). Y más visible también. Diríase más "audible". Y en seguida hay "La tienda de Gersaint": gentes con trajes del tiempo examinan, en la tienda, los cuadros que están en venta. Tema que debiera dar una pintura de género. Watteau busca más arriba. Y en obra que realmente no se asemeja a ninguna de su tiempo, ni anterior, ni tendrá continuación hasta más de un siglo luego, realiza de una vez lo que el siglo XIX va a soñar, volviendo y volviendo al tema. Courbet, Degás y Manet, lo hicieron resucitar.

¿Habrá de verse en Watteau la conciliación, primero, o la reconciliación, de lo italiano y flamenco, del realismo, el estilo, pero sin sacrificar ni la verdad, desde luego (¡qué irrealismo, verdad!), ni tampoco la grandeza espiritual? Hay de todo esto en Watteau. Pero no es eso Watteau. Watteau es un poeta esencialmente. Un hombre cuyas obras, por lo tanto, tienen una significación que en su misterio se envuelve más allá de cuanto en suma parecen representar. Un hombre en fin que, impulsado por una fuerza interior, va en sus sueños más allá de ese mismo "más allá".

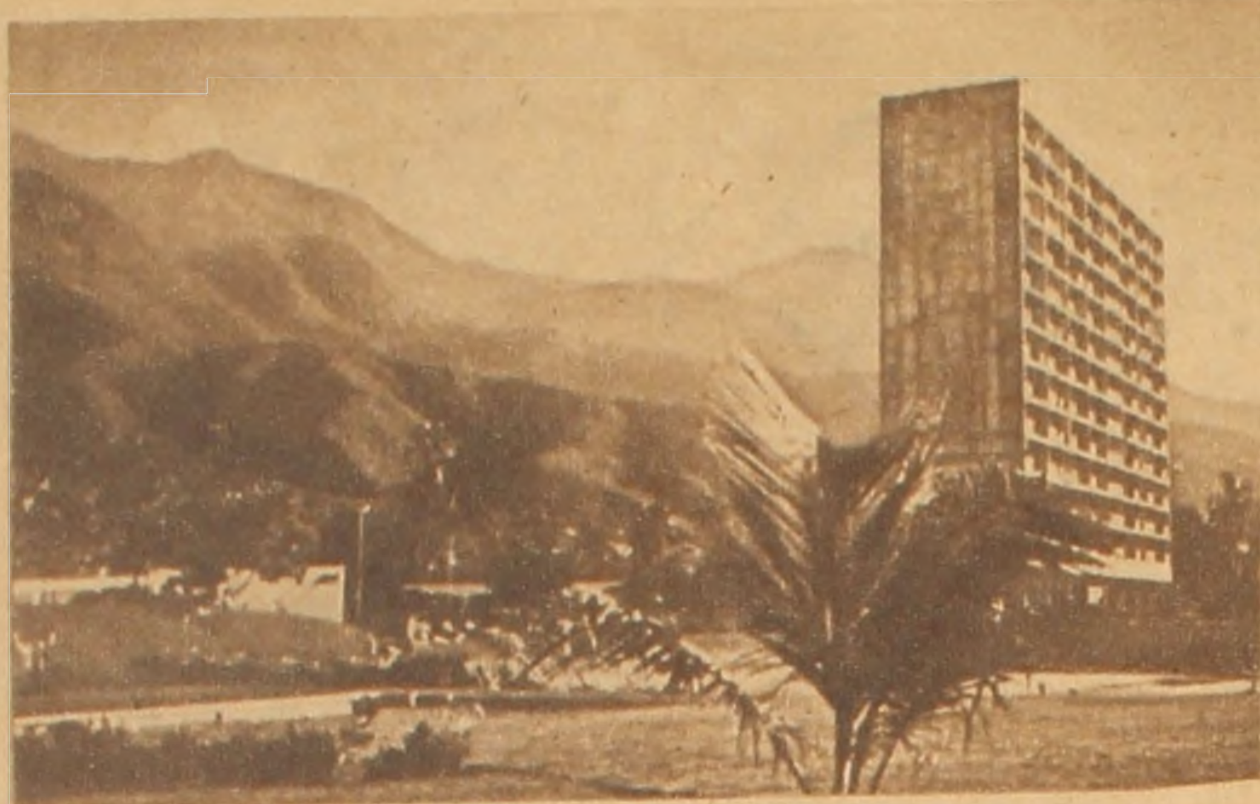
J. B. TOLEDO

París, 1957.

(Especial para EL DIA)



Detalle de "El embarque hacia Citera", el del Museo de Berlín.



La Guaira, puerto y ciudad balnearia sobre el Caribe.



El Teleférico, la más popular atracción de la Caracas moderna.

CARACAS, LUZ Y COLOR EN EL PAISAJE AMERICANO

SI tuviéramos que definir las cualidades distintivas de Caracas, desentrañándolas de ese cúmulo de características que dan perfil propio a una ciudad, tendríamos que referirnos de inmediato a su luz y a su color. Y es justamente en virtud de esta luz y de este color que Caracas nos entra primero por los ojos y conquista a poco nuestra admiración.

No solamente en su cielo, ni en su matizado paisaje montañoso, ni en sus jardines eternamente floridos, sino también en los edificios y hasta en los automóviles, que hoy se adueñaron de sus calles, Caracas ha puesto el sello de ese colorido intenso que la singulariza.

Ya desde el avión acercándonos a Maiquetía, el mar de las Antillas —o mar Caribe, como nosotros preferimos llamarle por encontrar este nombre más dulce y más sugeridos de viejas leyendas— nos brinda el milagro de su azul incomparable. Muy pronto se hace visible el juego de su espuma, blanca franja tumultuosa, en la arena soleada. Azul, blanco y oro confundiéndose en la diafanidad del día.

Al mismo tiempo la Sierra de la Costa, majestuosa cadena de montañas que se extiende paralela a la playa, va desplegando a nuestra vista la perspectiva a''usta de sus cerros desnudos de vegetación, y de sus altísimas y abruptas cimas en una sucesión de matices ocres, grises y violáceos. Luego, una hilera de cocoteros, perfilándose airosos sobre la línea de la costa y casi en seguida, simultáneamente con nuestro arribo al aeropuerto, la visión de rascacielos policromos e inverosímiles empinándose en un anhelo loco de emular a la montaña.

Pero esto no es aún Caracas. Para llegar a ella tendremos que horadar por medio de túneles la sierra avara que la oculta celosamente a los ojos del forastero y aún entonces, ascender por la autopista hasta alcanzar casi mil metros sobre el nivel del mar. Y es precisamente a lo largo de esta carretera que va de la Guaira a Caracas, y que sube serpenteando entre precipicios y valles o ciñéndose a los muros de la montaña milenaria, que el bravío paisaje venezolano se nos da al fin en toda su belleza. Algún cactus, algún plátano de hojas deshilachadas, o la roja flor de trinitaria, característica en las tierras antillanas, dan, por momentos, sabor americano a un paisaje que en muchos aspectos nos recordara un cromo de las colinas boscosas de Escocia.

Es por medio de esta modernísima carretera, motivo de justo orgullo de los venezolanos, que Caracas ha podido vencer la barrera del Avila, muro que durante años cerrara su horizonte al mar separándola de sus playas.

Hoy, su cima más alta, la misma que Caracas mirara otrora con temor reverencial por considerarla en su ingenuidad provinciana como una de las más altas del mundo, es el más frecuentado de sus paseos públicos, gracias al teleférico, que la pone a tan sólo escasos minutos del centro de la ciudad o del litoral. Pero como si esto aún no bastara para colmar el ambicioso sueño, sobre esa cúspide, sobre esos 2.150 metros antaño inaccesibles, fue alzado el "Humbolt" lujosísimo hotel de singulares características por su arquitectura ultramoderna, que hoy eleva al cielo el desafío de sus catorce pisos y de su Bar-Mirador, ventana abierta a los inmensos horizontes. Y si la naturaleza, secundada por un clima excepcional de eterna primavera hizo de Caracas un lugar privilegiado —recordemos que alguién comparó su situación geográfica a la del paraíso terrenal— el hombre, por su parte, ha logrado crear para ese marco una ciudad también incomparable en muchos aspectos.

En primer lugar nos llama la afención su edificación de moderno estilo funcional que lleva por lo general en el vivo y contrastante colorido de cada uno de sus pisos o en los paneles decorativos de sus fachadas el sello característico de toda su nueva arquitectura. Son luego sus flamantes autopistas, surgidas allí, casi de la noche a la mañana en un infructuoso intento de descongestionar un tránsito que crece día a día en forma ya casi alarmante, sin que se vislumbre una real y efectiva solución al problema de su desplazamiento. Porque la idea de aglomeración o multitud no puede asociarse en Caracas a otra cosa que no sean centenares de autos apretados los unos contra los otros, constituyendo una masa multicolor y ruidosa que espera paciente una forma de evasión.

Diríase que en Caracas el número de autos supera al de sus habitantes, tal la impresión de holgura en las veredas, parques y paseos, en oposición al hacinamiento en la calzada de avenidas y autopistas.

Bien pronto las dos esbeltas y coloridas torres del Centro Simón Bolívar, nos dan su bienvenida. Estamos ya en el corazón de la ciudad.

Y ésta no tarda en ofrecernos en sucesión alternada con el verdor de plazas y jardines, la visión de sus más característic[os] edificios: la Universidad Gótica de S[an] Marcos, el Museo de Bellas Artes, el M[u]seo de Ciencias Naturales y destacándo[se] entre todos por su novísima arquitectu[ra] el conjunto de pabellones de la Ciudad Un[i]versitaria.

Pero si el centro de Caracas nos deslum[]bra con su movimiento de gran ciudad co[s]mopolita, sus espléndidas tiendas, y la b[e]lleza de sus aristocráticos paseos, no men[os] nos atrae el encanto de sus barrios reside[n]ciales.

Situados en los alrededores, con call[es] que serpentean trepando por las colinas, c[on] quetas casas de techos rojos y cercos fl[o]ridos, estos barrios o "urbanizaciones" com[o] se les denomina, constituyen a nuestro mod[o] de ver lo más pintoresco de la nueva C[a]racas.

Altamira, Avila, Bello Monte, Las Me[r]cedes, La Florida, son algunos entre l[os] muchos de estos vergeles paradisíacos qu[e] enmarcan la ciudad. Y es justamente de[sde] de ellos que nos es dado contemplar, cuand[o] cae la noche, el aspecto mágico de sus luce[s] en esos destellos de pedrería que transfi[]guran el panorama común hasta hacerlo ca[si] irreal en su belleza.

Debemos admitir, sin embargo, que exis[]te otra Caracas, aún más romántica y su[]geridora que la de estas zonas residenciale[s]. Mas para llegar a ella debemos torcer u[n] poco la ruta obligada a todo turista y as[]cender hasta barrios como La Pastora, don[]de el pasado se ha refugiado guardando vie[]jas reliquias de tradición y leyenda.

Ruinosas paredes dejando ver restos d[e] los que fueran hermosos murales de azule[]jos, antiguos portales, rejas coloniales y pa[]tios umbríos, luciendo aún como cosa viv[a] por obra y gracia de sus plantas, nos hablar[] de una época que Caracas, a pesar de su vertiginoso ritmo demoledor, quizá delibe[]radamente haya querido substraer al pro[]greso.

Porque el caraqueño, si bien en algunos aspectos se nos presenta un tanto frívolo o por lo menos demasiado ávido de disfrutar los bienes que su prosperidad material le brinda a manos llenas, es en el fondo un sentimental que se apega a ciertas cosas de su pasado, realzándolas en una justa estimación ante el extranjero que demuestra interesarse por ellas.

Nosotros pensamos que quizá sea éste uno de los rasgos más nobles y simpáticos de su carácter, pues nos prueba que aún con la mirada puesta en el futuro, el pueblo venezolano no podrá nunca desoir la voz de la tradición legada por sus antepasados, herederos directos de ese caudal de glorias venido de las manos generosas de sus héroes.

Martha LAGARMILLA DE SORIANO

(Especial para EL DIA)



Al pie del monumento de la línea equinoccial y junto al escudo de España, las nuevas "estrellas" de la cinematografía española: Elena Barrios, Maruja Díaz, Emma Penella y Conchita Bautista. (Foto Pacheco, especial para EL DIA).



Maruja Díaz, de Sevilla, baila una "farruca" en el escenario del Teatro Bolívar, de Quito. (Foto Pacheco, especial para EL DIA).

CINE Y MUSICA DE ESPAÑA EN EL ECUADOR

ARTISTAS de la cinematografía española llegan a los países de América en embajada cordial, y aparecen en nuestros teatros como prólogo vivo, antes de que se proyecten en la pantalla las escenas de una gran tarde de toros en Madrid, bajo el radiante sol que destaca los trajes de luces y baña la movilidad de los tendidos, o las que reviven y modernizan la clásica tragedia de Fedra, o las de la biografía del espíritu de un niño, que avanza en las convincentes fotografías de Marcelino.

Las artistas de España, defendidas del frío serraniego con el clásico poncho de Otavalo, descansan al pie del monumento de la línea ecuatorial, en la mitad del mundo. Allí, en la piedra adoselada por los artífices criollos, encontráronse de pronto con el escudo de su país en bajo relieve de perfecta labradura, "hallazgo en estos mundos que produjo emoción a las nuevas estrellas de la cinematografía" y despertó en su pensamiento la memoria de las carabelas del siglo décimoquinto, impulsadas por los marinos hispánicos y la brújula subjetiva de Isabel, hacia un nuevo continente cuya realidad completó la redondez del mundo.

Prólogo de música y también de colores en los que acierta el matiz de la palabra, en la gracia madrileña de Elena Barrios; las "saetas" de Maruja Díaz; la fuerza dramática de Emma Penella y los decires andaluces de Conchita Bautista. Encuentro de lo que aquí, por razones obvias, les parece semejante y heredado de las ciudades y los pueblos de España. Una calle que se marca con las líneas vallisoletanas. Un trozo de interiores superpuestos, con largas galerías en una de las cuales se ha puesto a secar la ropa lavada, como en Toledo. Alguna esquina de blanca pared en la que la reja y el farol ponen su breve evocación sevillana. Y, por lo mismo, a la distancia de los mares y de los cielos, como lo que nos ocurre a los de América cuando vamos a España, una suerte como de continuidad, quizá una sensación de regreso.

Estas visitantes peninsulares nos han traído películas y música, y de nuestros países se llevan, para difundirlos, canciones típicas y bailes singulares. Anotaron, en sus volanderas entrevistas, que si el pasillo es grancolombiano y más próximo, en el Ecuador, al yaraví, y en Colombia de más rápido giro y acordes menos cansinos, aclimata el cachullapi, en los riscos andinos, una nueva modalidad que quiere libertarse de la tristeza indígena, y apaga la queja, para convertila en alegría de a veces preocupados contornos, en los carrizos de su rondador.

Para muy pronto, la madrileña Elena Barrios aparecerá en "El Amor Brujo", película que rueda sobre un motivo de Manuel de Falla, y la sevillana Maruja Díaz en un argumento que tiene por escenario el puente gitano de la ciudad del Betis, dará razón a su propuesta de que Triana es la capital de Sevilla.

Emma Penella, también de la ciudad del oso ahora invisible y del ya escaso madroño, llamada a gran fortuna en el arte que ya triunfa de las tres dimensiones, nos ha ofrecido una FEDRA al propio tiempo clásica y moderna, arrancada de la concepción de Séneca, pero llevada a pueblecito levantino, a las aguas de Gibraltar de sales andaluzas y espejeos mediterráneos. Inútil añadir que en sus diálogos, en su lírica contenida y esencial; en sus acciones que desenvuelven "el sentimiento trágico del amor", alienta aquella palabra cordobesa que tiene acentos semejantes en los Sénecas y en Lucano, en Juan de Mena y, con las diferencias que sería de señalarse, en Góngora.

Atentos al bravío amor y a los conflictos sicológicos de esta Fedra clásica y española, es imposible no pensar en lo que Navarro y Ledesma dijo de Lucio Anneo Séneca, el Trágico, y de su obra en la que se ve "aparecer el genio andaluz, la brillantísima e hiperbólica imaginación de los escritores del Mediodía de España, y algo así como un reflejo de la crudeza del sol y del arrojo brutal de las costumbres, de esa alegría feroz en que hay algo trágico siempre, y cuya fórmula artística son las corridas de toros. Por eso no es broma ni chiste, sino reflexión profunda, la del gran filósofo alemán Nietzche, quien llama a Séneca el toreador de la virtud. En efecto, hay en el brillante y duro estilo de Séneca, en la violencia y crueldad de que hace alarde en sus tragedias, algo que excede los lineamientos arquitectónicos en que estaba empotrada la tragedia clásica de los griegos, algo que es puramente español, constitutivo de nuestra manera de ser nacional y característico de nuestras aficiones".

El cronista ecuatorial ha observado que en la Fedra interpretada por Emma Penella, hay una manera literaria y poemática de hacer cine y una preocupación primordial que es la de la plástica. Así con el pretexto actualizador de haber elegido para ambiente de la tragedia un pueblo de pescadores, la vuelve más comprensible para el público.

Añadiremos que la crueldad de Fedra no se queda solamente en sus arrebatos salvajes, puesto que también se manifiesta en la sensible marcha de un corazón apasionado. El paisaje de la doma de caballos, de los bellos animales de árabe prosapia que galopan cerca de las olas, trayéndonos el recuerdo de los mejores óleos levantinos de Sorolla, corresponde a esa tensión que en el drama se marca como en una indómita carrera y se cruza de fustazos y de relámpagos sobre el agua.

La crítica puede referirse a los defectos de la nueva Fedra que ha salido de los laboratorios de la cinematografía española. Los hay, indudablemente, para el apunte minucioso de los técnicos y de los estetas. Pero la obra nos indica, en su buena parte afirmativa, un progreso seguro en el arte que convoca a los tiempos y cuyas imágenes constituyen resurrección de épocas y de figuras.

Augusto ARIAS

Quito, julio de 1957.

(Especial para EL DIA)

de interés para la mujer y el hogar



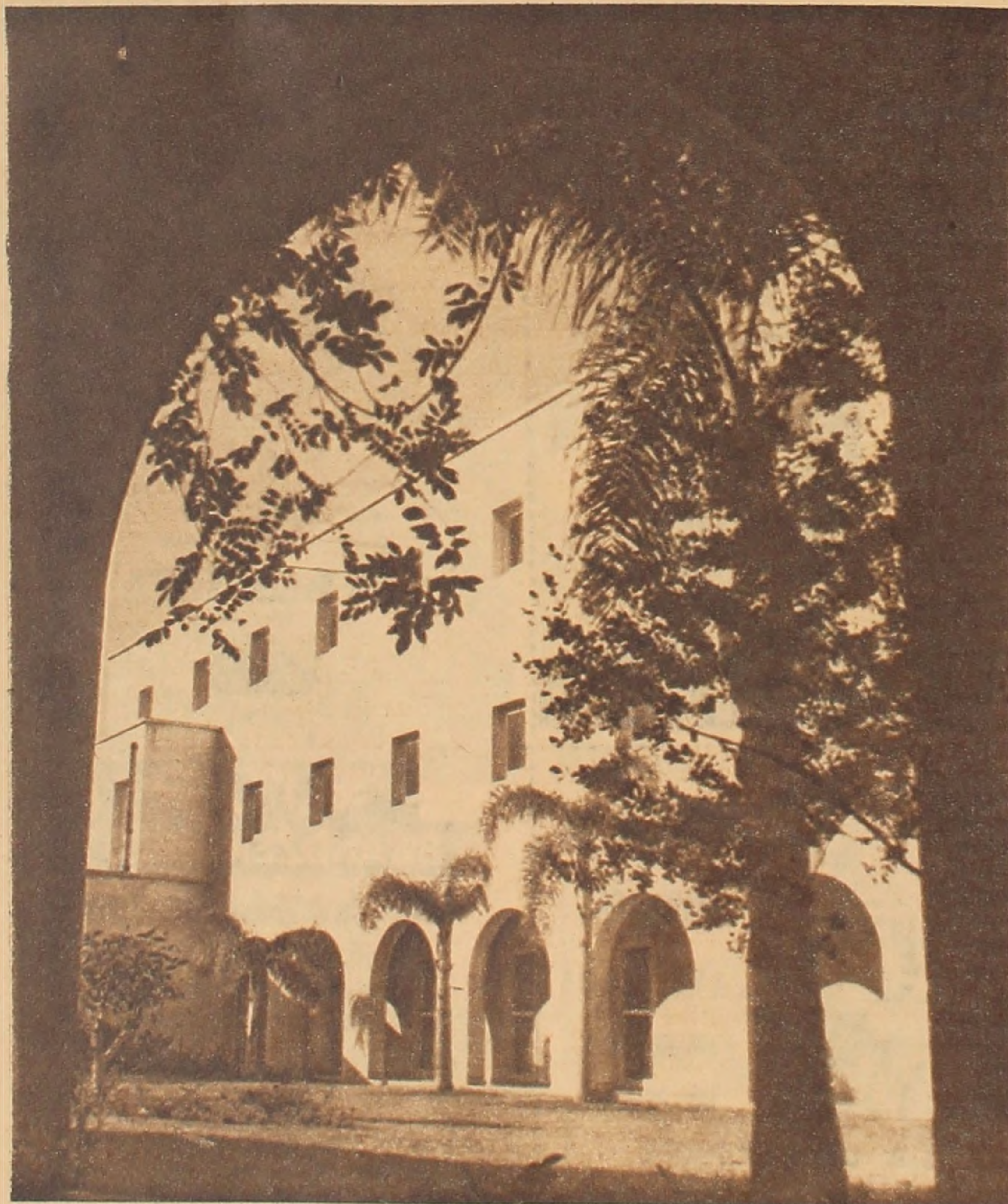
Profesor Clemente Estable.

HOMBRE Y OBRA:

CLEMENTE ESTABLE

BIOS: "vida". La palabra mágica preside el recinto, poblado a la vez de luz y de misterio. En el Instituto de Ciencias Biológicas resplandecen al sol las claras paredes, los cristales; el cielo se inmiscuye con forma de trapezoide en el predio enjardinado que enmarcan corredores con arcadas de medio punto; el aire se recorta en torno de jóvenes palmeras en vías de crecimiento: como la casa; como las nobles ambiciones que la habitan. Prevalece el blanco en el edificio, en las túnicas de los investigadores; y también en los cabellos rebeldes y las cejas enmarañadas de Clemente Estable.

Ibamos a conversar con el hombre de ciencia, midiendo lo desparejo del diálogo, y. buen sicólogo, para hacernos sentir menos desubicados, empezó por hablar del intelectual y sus problemas. Los conoce a fondo: no sólo a través del microscopio ha contemplado las exigencias vitales. Sostiene que al intelectual debe considerársele un aporte en sí mismo, para que pueda entregar a la colectividad lo más valioso que encierra, sin tener que supeditarlo a lo utilitario, sin desdoblarse en un ser que sueña y crea a expensas del otro que debe atender las imprescindibles necesidades cotidianas, de tal modo que el creador se sienta parásito de su otro yo, del que actúa en el terreno práctico de la subsistencia. Ese desdoblamiento del individuo en una actividad distinta de su vocación, malogra la plenitud de sus dones espirituales, y ocasiona un sufrimiento moral en el escritor o el artista que deben salir —no quiere decir esto que desciendan— a un plano de intereses prácticos distinto de aquel donde pueden manifestarse con más riqueza sus valores íntimos. Las democracias deben encarar la aplicación del intelectual en una actividad afín con sus predilecciones vocacionales, y sólo allí podrá expresarse con un máximo de rendimiento; porque "la angustia del hombre se centra en la discordancia entre lo que *es*, lo que *quiere*, lo que *puede* y lo que *debe*". Esos cuatro términos se vigilan y regulan mutuamente, y el *debe* es en último término el que condiciona el querer y el poder de cada uno.



Cielo y árboles complementan la obra del hombre.

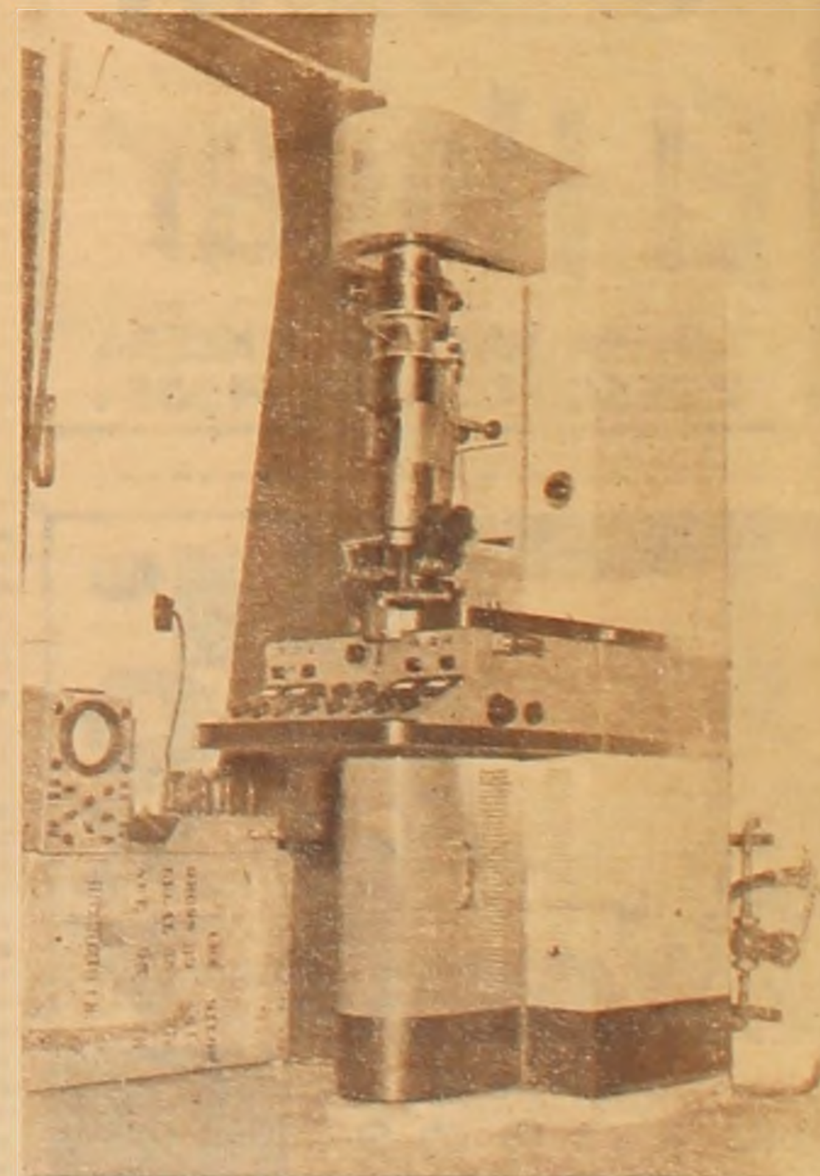
Y sonreímos sin que lo note, cuando nos dice que el intelectual es siempre un docente, siempre está enseñando, sobre todo cuando no se da cuenta; porque Estable supone sin duda que sólo le escuchamos para caldear el ánimo y adaptarnos de a poco al atisbo de una disciplina aparentemente en las antípodas de nuestros temas habituales. Y supondría mal, pues estamos aprendiendo y confirmando muchas cosas. Muchas. Entre otras, que el sabio no excluye al poeta, y que en Clemente Estable la ciencia no supone un árido ejercicio que le haya desecado la sensibilidad, sino que, abrazada con fervor, es una apasionada aventura, de la que habla con tal amor, que se le siente chamuscado por dentro, y la llamarada fulgura en los ojos oscuros, que resaltan de manera extraña en aquella secuencia de blancos y grises de paredes, túnicas, él mismo...

El Instituto de Ciencias Biológicas, es la concreción de un viejo anhelo suyo. Originariamente, comenzó las investigaciones en un rincón de la morgue, en la Facultad de Medicina, como si la vida —la Vida, protagonista de sus afanes— se solazara en estas ironías de los contrastes, con un microscopio comprado a plazos en la época en que ganaba quince pesos por mes (y aun eso daba para comprar un microscopio, así fuera a plazos). Más tarde, en 1927, se creó el Laboratorio, como una dependencia del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, y conoció un par de mudanzas por viejas casas inhospitalarias; una de ellas se inundaba con las lluvias, y los animales de experimentación amanecían ahogados. Por fin el edificio propio resolvió los inconvenientes. El apoyo comprensivo del Gobierno y de la Fundación Rockefeller, conjuntamente, contribuyó a realizar el sueño que parecía difícil, no imposible: "Hay menos imposibles de lo que se cree..." afirma Estable; le envidiamos el optimismo. La piedra fundamental —que se colocó el 6 de octubre de 1944— caprichosamente convertida en un símbolo por la imaginación de un sabio que en este caso fue totalmente derrotado por el poeta, guarda en su interior las imágenes de Larrañaga y de Ramón y Cajal, pruebas de galera, fragmentos literarios y musicales de autores uruguayos... Clemente Estable quiso convertir el cráneo de granito en una caja de resonancias espirituales, tras de cuya frente pétrea, poesía, música y ciencia configuran una especie de mente ideal, una "piedra encantada... Sobre ese encantamiento toma contacto con el planeta uno de nuestros mayores ensueños".

Echó a andar la quimera. La historia del Instituto se enlaza, desde su prehistoria, con la historia personal de Clemente Estable. Es, por otra parte, el destino de toda quimera cuando se realiza: siempre crece a expensas o involucrando al autor.

Mientras recorremos la casa, vamos comprendiendo sus alcances indefinidos, su vasta proyección, su anchuroso devenir. Aun los profanos, como quien esto escribe, pueden percibir la trascendencia del organismo: nunca más exacta esta palabra, para definir la ecuación de personas y edificio, resuelta en un mutuo crecimiento abierto a todo horizonte, aunque "siempre es mejor que sobre hombre a que sobre edificio", como dice su Director. Por eso es en cierto modo, un cuerpo vivo, un organismo, repito, que se irá desarrollando según las exigencias de sus propios fines.

Para la mañana de este 16 de junio, Clemente Estable había anunciado una conferencia que postergó luego; al menos, eso creyó él. Pues oyéndole disertar, pensábamos que la conferencia se estaba verificando, de salón en pasillo, de pasillo en escalera, de escalera en jardín, y versaba en torno del investigador científico y su destino: el destino del joven estudioso, que, encauzado en su vocación, debe hallar luego el terreno propicio para cultivarla, para entregarse íntegramente a ella, en la misma forma en que se encaran las carreras profesionales. De lo contrario, se sentirá defraudado. Insiste en la necesidad de que el investigador comprenda que la vida es un fin en ella misma; que el hombre crece a la vez en sabiduría e ignorancia, pero su ignorancia es cada vez más sabia, y el investigador empieza ahí donde la ciencia lo deja en la ignorancia. Estable nos contagia su entusiasmo, su creencia fundada en la razón, ante el milagro del ser vivo, que le llevó a decir: "Para el biólogo, como para el filó-



Un gran personaje: el microscopio electrónico.

AUTONOMIA ESTETICA DE LA OBRA MUSICAL

EL tema de la autonomía de la obra de arte no es, por cierto, de planteamiento reciente, pero creemos del caso volver a él, por haber sido actualizado por muchos ensayistas.

Se comprenderá que se trata de la revelación expresiva que una creación artística puede, por sí misma, imponer a la receptividad de un ser aislado de toda aquella influencia, que en uno u otro sentido llegara previamente a dominarlo.

Este es un problema más perturbador quizá, de lo que se podría suponer de primer intento. En efecto, negar o poner en duda el hecho de que una obra de arte posee en sí misma una absoluta autonomía de expresión, equivale estrictamente a pretender desconocer la principal virtud en la cual se han sostenido a través de los siglos las grandes creaciones del genio humano.

Nada hay de ocioso, sin embargo, si expresamos que la objetivación de una obra de arte difícilmente se aísla completamente del hecho vital, intransferible en sí mismo, de la posibilidad de la captación humana.

Y quizá sea en la música, donde nos encontraremos con los ejemplos más preciosos en lo que se refiere a la necesidad de mantener intacta esta conexión esencial ineludible, entre la obra en sí y todo el proceso de la comprensión pública del respectivo mensaje.

No sólo actualmente, sino en todas las épocas, es muy posible que sobre este punto, se confunda frecuentemente la *aceptación* de una determinada obra, con la efectiva y real *recepción* de la verdad que esta misma obra encierra.

Ya no nos referimos al contenido de las grandes obras maestras de la música de pasados siglos, sino a aquellas que sin revestirse de ninguna suerte de consagración previa, se presentan tan sólo libradas a la aventura severa de los valores que el artista quiso descubrir o revelar para sus contemporáneos.

Existen, en este sentido, muchos requisitos que pueden incidir, para su formal *aceptación;* pero en lo más recóndito de la conciencia pública, obra alguna podrá eludir su destino de *comunicabilidad*, y su presencia afortunada o no, en el laboratorio de los misterios sicológicos, será la única relación vitalmente significante, que en el correr del tiempo podrá determinar la legitimidad de todo su enunciado.

Este proceso asimilativo, ha podido cumplirse de modo satisfactorio en toda la cultura musical europea; pero en América resulta pertinente que tratemos de explicarnos todo el nexo efectivo que se atiene rigurosamente a darnos una visión fiel de los distintos acontecimientos de la música que generalmente denominamos erudita.

En el momento de ordenar y depurar las fuentes de la Historia, representadas en aquellos elementos documentales o monumentales en los cuales están detenidos, cristalizados, fragmentos significativos del suceder real de esta vida musical, vamos siempre a encontrarnos con una carencia profunda de la difusión, que pudiera echar raíces en aquella *conciencia pública* a que antes nos referíamos.

Y aquí surge el problema de lo objetivo y de lo subjetivo, bajo la forma de lo absoluto y de lo relativo. Abundan las circunstancias en que tendremos que vencer los perjuicios que se oponen a la cabal comprensión de una obra musical americana, perjuicios estos que son mayores y más persistentes que todos aquellos que se interponen en los criterios de *análisis receptivo* ante la obra musical europea.

Preconizar una objetividad sin la difusión y sin que intervenga consecuentemente la conciencia pública, es una tendencia que favorece a la escolástica, y a todo lo que en ella se halla condicionado por una subordinación hacia modalidades, inclusive técnicas, de conceptos musicales ajenos a nuestro continente.

La estética convencional concibe, por lo general, valores aparentemente absolutos, proponiéndose fijar criterios que se suponen eternos. Pero la historia de las civilizaciones, viene a disipar tal espejismo, al demostrarnos que en el orden de magnitudes, las grandes obras sugieren siempre nuevos criterios y si se quiere, hasta *nuevos públicos.*

El músico que se anticipa a las épocas, no lo hace tanto por previsión de un porvenir, como por estar ya sometido en su sensibilidad a nuevas relaciones sociales, cuya ascensión se hará más definitiva, a veces, mucho tiempo después de la desaparición del artista.

Es por tal motivo que ciertas obras sugieren nuevos criterios y los sobreviven, mientras otras, que se conforman con criterios ya establecidos, suelen morir con ellos.

El historiador de las civilizaciones comprenderá que una obra que no hiciera surgir, antes o después, su propio público y la sensibilidad que en ella se reconoce, sería por lo tanto efímera.

De ahí puede también concebirse la extraordinaria importancia de que se reviste la afirmación del repertorio de composiciones nacionales, en nuestro continente, pudiéndose advertir que sin estas obras y sin su permanente difusión, todo intento de crear una tradición musical en nuestros pueblos tiende a convertirse en una empresa en la cual éstos participarían tan sólo en condición de *espectadores*, desconociéndose en ellos la virtud de *participantes vitales* y trascendentes de sus propios destinos éticos y estéticos.

Una de las razones, quizá, de este insospechado conflicto, proviene, a nuestro criterio, de la vieja costumbre de confundir el *público* de aficionados que se reunen periódicamente en una sala de conciertos, con todo el *pueblo* que desarrolla, en las más distintas esferas de la nacionalidad, el inmenso engranaje social.

Se dirá, y tal vez con razón, que gran parte de las obras de compositores americanos contemporáneos, están alejadas de la *siquis* popular, pero tal actitud es muy difícil de ser prejuzgada, porque muchas veces todo aquello que reune mayor autenticidad de origen no es tal fácilmente accesible como puede parecerlo.

Y no llegaría a sorprendernos, en este particular, la singular paradoja de que en América, fuera precisamente el público menos iniciado —es decir, aquel que en menor grado se ha hecho costumbre la de escuchar los repertorios sinfónicos europeos— el que pudiera advertir con mayor claridad la nueva valoración estética acaso existente en las obras de los compositores nacionales.

Y en realidad no constituiría esto ninguna especie de contradicción, sino por el contrario, evidenciaría en definitiva, para nosotros, las nuevas relaciones sociales, que



Igor Stravinsky, compositor que conjuntamente con otros grandes músicos de nuestro tiempo, ha contribuído para la renovación de los conceptos estéticos.

el músico creador llega a presentir en su alma, cuando las virtudes precursoras de la afirmación espiritual de un pueblo buscan su propio e ineludible ámbito, de expansión, ante los obstáculos y limitaciones que inadvertidamente se oponen al desarrollo de la independencia de las culturas

Estos motivos inducen a que consideremos la difusión *más amplia*, como la única real garantía para la debida apreciación de la autonomía estética de la obra musical.

El *derecho de audición* nos parece, en consecuencia, tanto o más inviolable que el de *crítica* o *selección*, por constituir precisamente, cauce primordial para que en la profundidad del tiempo no abdiquemos, en la comunión de los conceptos, de todos los posibles testimonios que alcancen a liberarnos de los peligros de una dogmatización sin perspectivas en la verdad de las creaciones del artista y de su pueblo.

Alberto SORIANO

(Especial para EL DIA)

---

scío, el conocimiento de la Vida es la culminación de la Vida... Quien conociese los secretos de una diminuta célula se pasearía entre los hombres como un semidiós". Nos explica las afinidades del investigador científico y el artista, a partir de una actitud esencial común en ambos: la observación. Aunque en el caso del primero la imaginación está limitada por la propia experiencia. El científico debe distinguir lo objetivo de lo subjetivo; incumbe al sabio discriminar la zona de la apariencia y la zona de la realidad. Al artista, no. En su órbita, es más libre el juego de la imaginación, verdad y fantasía pueden fusionarse sin conspirar contra la sustancia misma de la realidad, sin afectarla ni poner en riesgo problemas vitales. Para la ciencia, lo que no puede la imaginación, lo puede la razón. El hombre se plantea problemas de los cuales sólo él es la respuesta; problemas, algunos, para los que llegó demasiado tarde; problemas, otros, para los que llegó demasiado temprano; lo importante, para que su existencia se desenvuelva, es saber para qué problemas nació a tiempo. La vida del investigador tiene experiencias profundas: porque la vida es profunda y sorprendente. La investigación también tiene, en ella misma, un significado profundo, que no depende del resultado, y cuyo fin no es ni debe ser el éxito. Puede ser el éxito, pero no como condición absoluta.

En el pasado, los investigadores trabajaban individualmente; la historia científica nos muestra genios aislados, solitarios; la gran novedad científica de este siglo, es la labor de equipo, el genio operando y cooperando, contribuyendo todos en la tarea, con lo cual gana al ampliarse y enriquecerse; y se ha de trabajar con método, sin método, o con rebelión ante los métodos: es decir, con la máxima anarquía dentro del orden. El caso es trabajar: "Nuestra palabra mágica es la más realista de todas: *laboremus*, pero empieza a ser verdaderamente mágica en cuanto deja de ser palabra".

De todo esto va hablándonos al tiempo que recorremos los distintos Departamentos: el de Bioquímica, que dirige la Dra. Ardao; el de Neurobiología, Microscopía e Histología experimental, a cuyo frente se halla Clemente Estable; el de Ultraestructura celular, a cargo de José R. Sotelo; el de Electrobiología, donde se palpa la ausencia del Dr. Alberto Vaz Ferreira; el de Citogenética, que dirige nuestro amigo el Prof. Francisco Alberto Saez, que nos muestra el espectrofotómetro como quien presenta a un hijo, explicándonos que aquel artefacto sirve para estudiar los componentes de la célula de acuerdo con sus condiciones de absorción; hay además dos Laboratorios recientes, el de Biología microbiana, del que se ocupa N. Pradines Brasil y el de Isótopos radioactivos y difracción de rayos X, a cargo de Carlos M. Franchi.

Indudablemente, uno de los grandes personajes que acabamos de conocer es el microscopio electrónico, costoso instrumento adquirido por contribución conjunta de los Bancos de la República, de Seguros e Hipotecario. Trabaja con una corriente de enorme voltaje, y lo componen varios campos de lentes que finalmente proyectan una imagen ampliada en cien o ciento cincuenta mil veces su diámetro, discriminando hasta un diez millonésimo de micra: estamos al borde de lo atómico. La fotografía es el auxiliar indispensable, que recoge la observación en lo que semejan grandes mapas aéreos. Apasionante y complicado, este mundo de la subestructura celular, fascina y despierta la fantasía, si echamos cuentas de que todo esto es el registro momentáneo de ese principio vital, indefinible, todopoderoso, que decimos "la vida" sin saber de ella sino los fenómenos por los que se manifiesta.

Por todo el recorrido nos acompaña el recuerdo de nuestra profesora de Historia Natural, en años liceales; mujer extraordinaria que cumple uno de esos casos de absoluta entrega vocacional que postula Estable, y a quien debemos en estos momentos, poder comprender algo de lo que estamos viendo, y se la nombramos: María Pía Cúneo. Y experimentamos un cierto orgullo personal, al oir el elogio del Maestro, evocando un concurso donde actuó de jurado, en el que María Pía Cúneo obtuvo el primer puesto, pese a que había médicos entre los oponentes. Desde aquí le agradecemos la semillita de conocimientos científicos que nos dejó, que no se han borrado del todo.

Hemos andado entre aparatos electrónicos y ratoncillos blancos; hemos visto la fotografía del raro y elegante arácnido del que Estable extrajo la gonileptidina, y nos enteramos de que, gracias a él, es en el Uruguay donde por vez primera se estudia la formación intracelular de un antibiótico; salimos de una cámara frigorífica donde, imperturbable, Estable ha seguido explicándonos la conservación de algunos microorganismos, mientras el frío nos invadía y nos sentíamos también una bacteria en conserva; nos detuvimos ante el electroencefalógrafo, con cierta rebeldía al pensar que un poema se nos pudiera convertir en aquella larga gráfica de verticales espasmódicas, y que en suma, una pasión pueda reducirse a una grafía parecida a la que en los sismógrafos marcan los terremotos, aunque en último análisis, un terremoto, una pasión y un poeta tienen muchos puntos de contacto.

¿Y dónde está Estable? Nos habían advertido que se escapa fácilmente de los interrogatorios, y lo comprobamos. ¿Dónde está Estable? Pues, en verdad, en todo esto, sobre su escritorio, uno de esos envidiables desórdenes que son la elocuencia del trabajo, delatan la labor copiosa y sin treguas. El ha dicho: "Hacer de su vocación su profesión es, sobre todo, lo que hace del individuo la persona"; equivale a la premisa goetheana que aconsejaba cumplir el deber amándolo. Y este uruguayo ilustre que mereció el elogio reverente de Ramón y Cajal, y a quien respetan científicos de universal renombre, cuando venimos a preguntarle por él, nos muestra el Instituto; cuando le queremos hacer hablar de su reciente viaje a la India, nos confiesa su preocupación por la adjudicación, en estos momentos, de las diez becas que acaba de instituir la Fundación Rockefeller. Naturalmente, es toda una respuesta: ¿Dónde está Clemente Estable? Aquí. Y concluímos con palabras suyas que también son una confidencia: "El hombre investigando no parece del todo nocturno ni del todo diurno: es más bien crepuscular. En medio del camino se le viene la noche encima.. Un día y otro día se aclara el misterio; y una noche y otra noche le sorprende la ignorancia; un solsticio de verano le trae la fe de los días largos; y un solsticio de invierno se la quita... He ahí, entre la luz y las tinieblas, el gran drama de nuestra vida. No somos tan ignorantes para no interrogarnos ni tan sabios que sepamos responder a todas nuestras preguntas...".

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



El profesor Francisco Alberto Saez, Director del Departamento de Cinetogenética, explicando el empleo del electrofotómetro.

INFORMACION GRAFICA



El profesor Carlos M. Rama junto a los estudiantes de la Facultad de Arquitectura que asisten al Cuarto Congreso Latinoamericano de Sociología son fotografiados en la entrada del edificio de la Universidad de Chile, momentos después que el congreso por unanimidad les tributó un voto de aplauso



Martha Medina de Lacroix, de cuyo fallecimiento se cumple hoy el primer aniversario.



Acto educativo - sanitario organizado por la Comisión Honoraria para la Lucha Antituberculosa, para familiares de alumnos de las Escuelas 40 y 90, en su local de General Flores 3013.

Público asistente al concierto del consagrado guitarrista uruguayo Julio Martínez Oyanguren, en los salones de la Escuela Industrial de San Ramón. (Fundación Tapié - Piñeyro).





Estudiantes de 1º, 2º y 3º años de la Facultad Nacional de Derecho, de la Universidad de Río de Janeiro, visitando nuestra redacción.

Ante la falta de libros que se viene acentuando en los Liceos, especialmente de literatura y filosofía, en tercero y cuarto años, los alumnos del Liceo de Castillos han organizado su biblioteca con miras a la adquisición de las obras que recomiendan los programas. Los recursos los consiguen en contribución voluntaria, con miras a facilitar la consulta y el estudio durante el corriente y sucesivos años. Su intención es, a la vez, contribuir con su esfuerzo a liberar al Estado de una ayuda que debe ser fomentada por la iniciativa particular. La fotografía muestra un estante de libros adquiridos y el correspondiente resumen de cuentas. (Fotografía del Dr. A. Gruning Herrera).


Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS
TARZÁN SE ENTERÓ DE QUE WALTER KEYS HABÍA ESTADO BUSCANDO A SU SOBRINA, QUE ESPERABA HUBIESE SOBREVIVIDO A UNA MATANZA DE TERRORISTAS NATIVOS.


TARZÁN HIZO UNA MUECA. "ADMITIRÉ QUE SUS CHANCES SON MUY DÉBILES. ESTOS DEGOLLADORES RARA VEZ TOMAN CAUTIVOS."


WALTER INTERROGÓ AL HOMBRE-MONO. "PODRÍA AYUDARME? ES MI DEBER PROBAR, POR LO MENOS, DE QUE KATHY ESTÁ MUERTA."


ES TU DEBER QUE NOS MATEN, TAMBIÉN? RESPONDIÓ JOE RICE. "TÓMESELO CON CALMA," RIÓ TARZÁN. "PODEMOS SER CUIDADOSOS--"
10-14
1336


"UDS. TIENEN AHORA SUS ARMAS. NO CREEN QUE DEBERÍAMOS INVESTIGAR PRIMERO?"

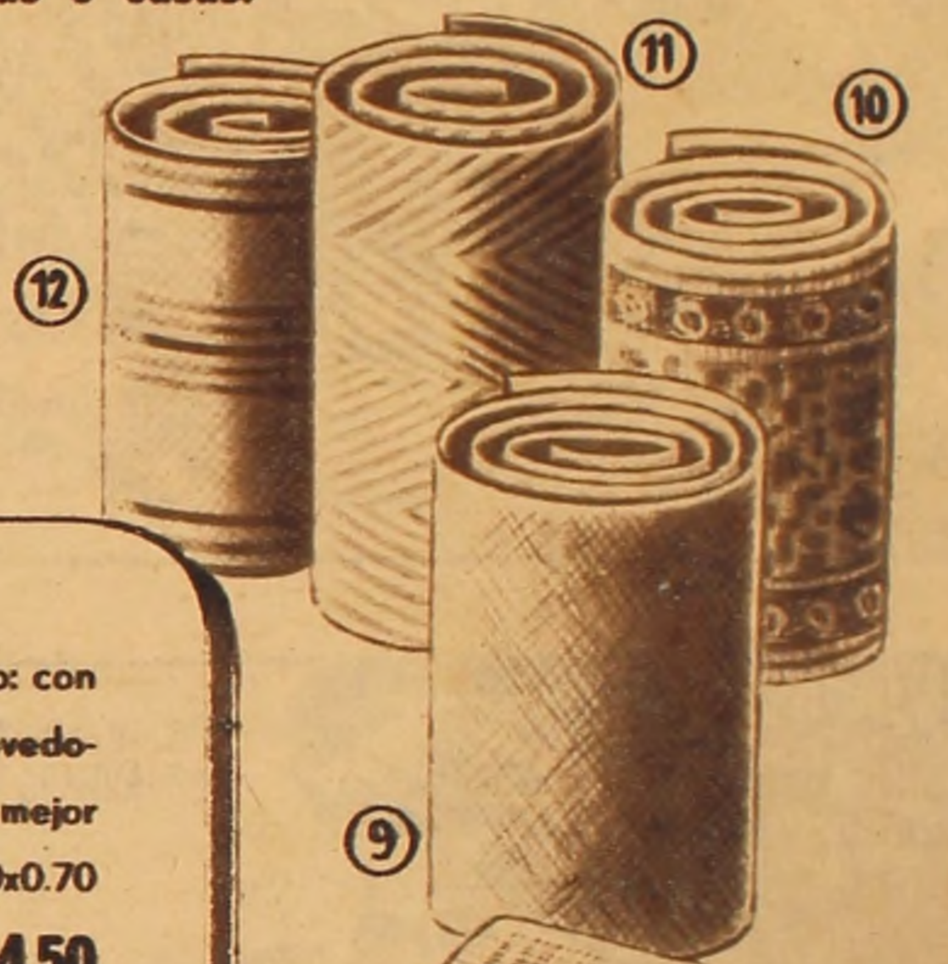

ENTONCES EL TRÍO PARTIÓ, SIN SABER QUE YA HABÍA SIDO DESCUBIERTO POR UN HOSTIL NATIVO.
DICK VAN BUREN
JOHN CELARDO


QUIEN PRONTO SE LO COMUNICÓ A OTRO ASOCIADO QUE SOSTENÍA DOS LEOPARDOS--
LEOPARDOS, GATOS CAZADORES DE ÁFRICA, ENTRENADOS PARA ATACAR AL HOMBRE BLANCO!



FELPUDOS CAMINEROS ALFOMBRAS

Importados de la India, Inglaterra e Italia, todos de gran duración y excelente colorido. Muy indicados para el confort del hogar en esta estación y presentados a precios muy ventajosos en la Sección Artículos para el Hogar de nuestras 3 casas.



1 - Alfombras de coco: en colores lisos. Medidas: 1.80 x 2.75 c/u $ 75.-, 1.80x2.30 c/u $ 65.-, 1.35 x 2.00 c/u **$ 45.00**

2 - Alfombras: con guardas de color. Medida: 0.60 x 1.10, el par **$ 28.00**

3 - Alfombras: para los costados de la cama. Motivos Persa. Medida: 0.60x1.10, el par **$ 42.00**

4 - Felpudos de Coco: novedosos diseños. Medidas: 0.45 x 0.75 $ 10.50, 0.40 x 0.68 $ 8.50, 0.35 x 0.60 **$ 6.50**

5 - Felpudos de Coco: color natural. Calidad extra. Medidas: 0.70 x 1.15 $ 38.-, 0.45 x 0.75 $ 12.50, 0.40 x 0.68 $ 9.50, 0.35 x 0.60 **$ 8.00**

6 - Felpudos de Coco: color natural. Medidas: 0.45 x 0.75 $ 9.50, 0.40 x 0.68 $ 7.50, 0.35 x 0.60 **$ 5.50**

7 - Felpudos de Coco: con color incrustado. Novedosos diseños de la mejor calidad. Medida: 0.40x0.70 $ 16.50, 0.35x0.60 **$ 14.50**

8 - Camineros ingleses: con guardas de color. Ancho 0.58, el mt **$ 7.50**

9 - Camineros italianos: gaspeados en colores modernos. Ancho 0.90, el mt. $ 22.-, ancho 0.60 el metro **$ 14.50**

10 - Camineros italianos: motivos Persas. Ancho 0.58, el mt. **$ 14.50**

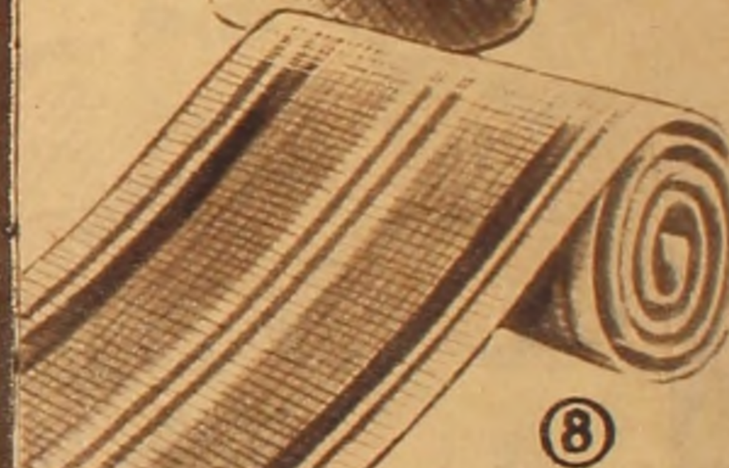
11 - Camineros de Coco: en colores lisos. Ancho 1.80 el mt. $ 24.-, ancho 1.35 el mt. $ 17.50, ancho 0.70 el mt. $ 9.-, ancho 0.58 el mt. **$ 7.50**

12 - Camineros de Coco: con guardas de color. Ancho 0.58 el mt. $ 7.50, ancho 0.45 el mt. **$ 5.50**

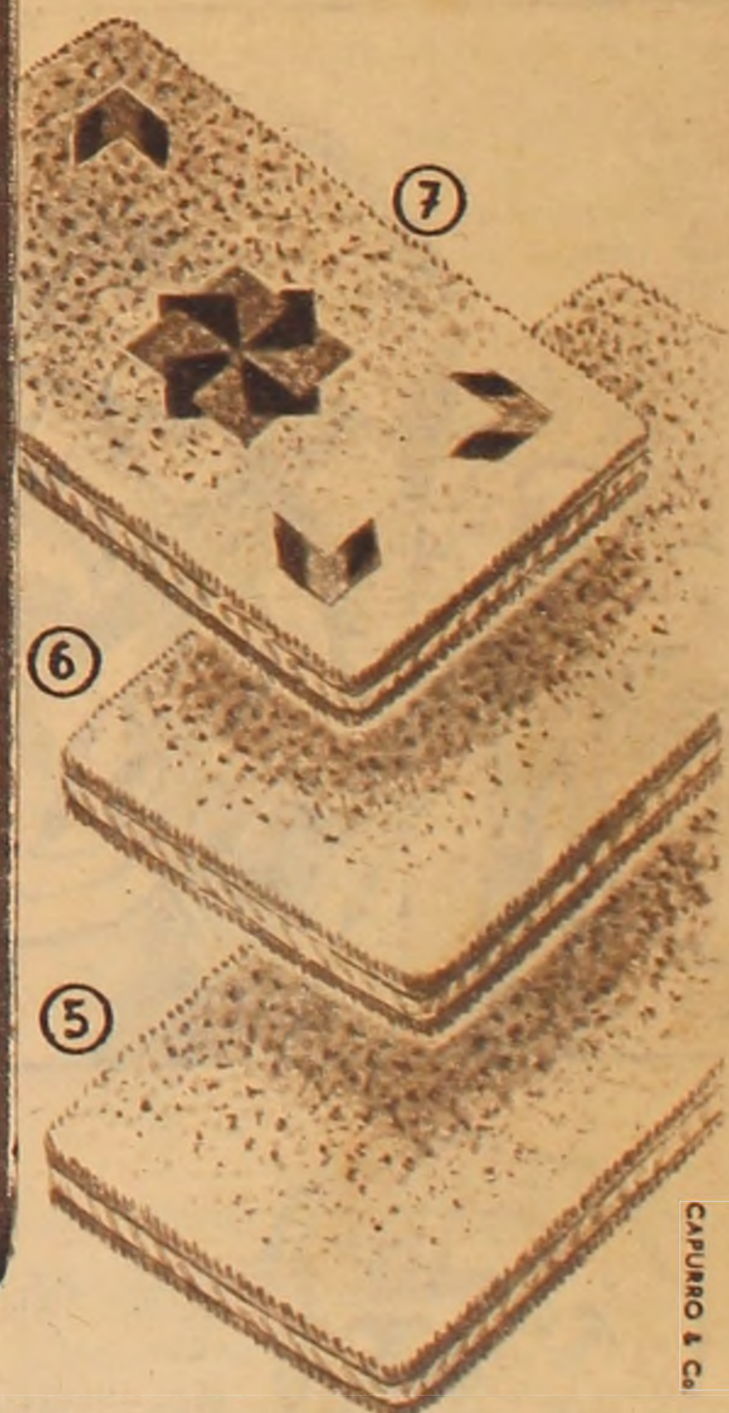
2

3

4



Y ahora escuche la audición
HOY VIENE MI SUEGRA
que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 hs.
por CX 16 RADIO CARVE.



CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq.
M. Berthelot Tel. - 242 00 - 243 00 - 244 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ
Avda. Agraciada 2302 y Marcelino Sosa.

CAPURRO & Co.